分类号________ 密级________

UDC ________ 编号 10736

西北师範大學

硕士学位论文

（学术学位）

女性主义视域下国产校园剧中男性形象研究

——以“振华三部曲”为例

研究生姓名：李婷婷

指导教师姓名、职称：庄金玉 教授

一级学科、专业名称：戏剧与影视学

研究方向：广播电视艺术

二〇二一年六月

Research on male images in domestic campus dramas from the perspective of Feminism

——Take "Zhenhua Trilogy" as an example

A Thesis Submitted to
Northwest Normal University
in partial fulfillment of the requirement
for the degree of
Master of Arts
in
Drama and Film Studies

By Li Tingting
Name of Master Candidate
Supervisor : Zhuang Jinyu Professor

June, 2021

西北师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。因本学位论文引起的法律后果完全由本人承担。

学位论文作者签名：李婷婷

导师签名：庄金玉

签字日期：2021年6月10日

西北师范大学学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权西北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，可以公开学位论文的全部或部分内容。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：李婷婷

签字日期：2021年 6 月10日

摘要

近年来，女性主义对影视剧的影响愈发广泛，国产校园剧的崛起、男性形象频上热搜，其背后女性书写与女性经济的助力，本质来说离不开女性主义。本文研究对象——国产校园剧“振华三部曲”中的男性角色，以校园生活为单位，依据人物情感、生活细节，真实地呈现我国校园的日常生活、师生形象与和谐的男女平等观，从而充分展现女性主义的影响。本文结合文本分析法、案例分析法与问卷调查法，先从相貌、动作、身份、台词等表象解读“振华三部曲”中男性人物的形象设计，然后基于外在呈现对其与女性主义呼应的内在特性进行归类，着重从“人格平等”、“选择自由”以及“双向解放”审视形象背后的女性主义内涵，进一步探究男性形象的现实影响，最后深入思考女性主义影响下的国产校园剧男性形象的发展。

研究发现，女性主义对校园剧男性形象的正面塑造和引导正能量起着明显的促进作用。此外，国产校园剧的男权中心思想虽被有意弱化，但某些剧中男性形象的塑造依旧充斥着传统守旧思想。本文对国产校园剧男性形象精神内涵与价值层面研究进行了一定程度上的补充，也为两性关系的和谐状态提供了借鉴。

关键词：女性主义；男性形象；国产校园剧；两性关系

Abstract

In recent years, the influence of Feminism on film and television plays has become more and more extensive. With the rise of domestic campus plays and the frequent search for male images, the writing of women and the help of female economy behind them are essentially inseparable from feminism. The research object of this paper, male characters in the domestic campus drama "Zhenhua Trilogy", takes campus life as a unit, according to the characters' emotions and life details, truly presents the daily life of our campus, the image of teachers and students, and the harmonious concept of gender equality, so as to fully show the influence of feminism. Combining text analysis, case analysis and questionnaire survey, this paper first interprets the image design of male characters in "Zhenhua Trilogy" from the appearance, action, identity, lines and other images, and then classifies the internal characteristics corresponding to feminism based on the external presentation, focusing on the "personality equality", "freedom of choice" and "two-way liberation" The connotation of feminism, further explore the realistic influence of male image, and finally deeply think about the development of male image in domestic campus drama under the influence of feminism.

It is found that feminism plays a significant role in the positive shaping and guiding of male images in campus dramas. In addition, although the male centered Idea of domestic campus plays has been weakened intentionally, the male images in some plays are still filled with traditional conservative ideas. This paper supplements the research on the spiritual connotation and value of male images in domestic campus dramas to a certain extent, and also provides a reference for the harmonious state of gender relations.

Key words: feminism; male image; domestic campus drama; gender relations

目录

绪论......1
第一节 研究缘起与价值......1
一、研究缘起......1
二、研究价值......8
第二节 文献综述......10
一、关于以女性主义视域研究国产剧的综述......11
二、关于影视剧男性形象研究的综述......14
三、研究反思......18
第三节 研究思路与方法......19
一、研究思路......19
二、研究方法......20
第四节 论文创新点......22
第一章 女性主义及其影响下的国产校园剧......23
第一节 从权利到性别：女权主义历史探源......23
一、始于西方：女权运动的艰难探索......23
二、引入中国：男女平等的他者引导......28
第二节 解构传统：女性主义影响下的国产校园剧......34
一、以校园为中心：教育赋女性予理性......34
二、以家庭为依托：重男亦重女......36
三、以个人为主体：女性独立意识增强......38
第三节 建构男性：颠覆男权中心思想......40
一、“女性书写”——女性作家的话语建构......41
二、“她经济”——男性角色的女性消费......43
第二章 “振华三部曲”中男性人物的形象设计......45
第一节 “代言的他”：作为“情感启蒙者”的学生形象......45
一、忠贞的伴侣形象......46
二、平等的挚友形象......51
第二节 “关心者”：作为“成长教导者”的教师形象......53
一、看重女性能力的教导主任形象......54

二、体察女性情感的班主任形象......56
第三节 “开明的父”：作为“梦想支持者”的家长形象......58
一、思想明达的父亲形象......59
二、知情达理的舅舅形象......60
第三章 “振华三部曲”男性形象的女性主义审视......62
第一节 人格平等：男性形象的“对话性”......63
一、势均力敌的爱情......64
二、互为知己的友情......69
第二节 选择自由：女性在场的“主体性”......73
一、文理分科的选择......73
二、面对高考的抉择......75
第三节 双向解放：两性关系的理想状态......77
一、充实性的独处......78
二、通心性的交往......79
第四章 “振华三部曲”中男性形象对女性观众的接受心理影响......82
第一节 外在影响：女性观众对男性形象的接受心理......83
一、观看：审美期待......83
二、认同：成功移情......85
三、回味：男性形象隽永鲜活......86
第二节 内在影响：男性形象助推女性独立精神空间的建构......87
一、建构“梦境”空间：同自我和解的主体意识......88
二、反抗“她者”阴影：与现实对抗的精神力量......90
第五章 女性主义视域下国产校园剧男性形象的思考......94
第一节 女性主义促进校园剧男性形象的塑造与传播......94
一、打破刻板印象：国产校园剧正面男性形象的成功塑造......95
二、拒绝两性对立：回归真实青春，引导正能量......96
第二节 校园剧男性形象的男权中心思想尚存......98
结语......101
参考文献......103
致谢......109
附录一 热播校园剧“振华三部曲”中男性形象问卷调查......111
个人简历、在校期间发表的学术论文及研究成果......115

绪论

第一节 研究缘起与价值

一、研究缘起

（一）为何研究国产校园剧男性形象问题

每个人的成长岁月里，青春和校园都是不可或缺的标签，尤其是当下生活安逸的年轻人，他们不曾经历大范围的社会变动，和平年代很大程度上局限了他们的人生经历和情感经验，更多是自身成长伴随而来的苦乐悲喜，校园生活便成为他们简单人生经历中最重要、最长久的记忆和回顾。青春的日子里，少年最初的目标和憧憬简单稚嫩又生机盎然，在心底建构着关于爱情、亲情、梦想的理想世界，这些回忆因为青春的易逝变成很多人心中特殊的存在，从而更易使人产生共情。因此，尤其是已经走出校园的 80 后、90 后观众，他们内心有着更加浓厚的校园情结，是校园剧最主要的受众市场。

新世纪以来，中国青春校园类影视作品经久不衰，早期有以《流行花园》为代表的浮夸玛丽苏台湾偶像剧，再后来有以《十八岁的天空》为代表的内地青春片佳作。大荧幕上，赵薇首部执导作品《致我们终将逝去的青春》献映，打开了青春片内地影视市场发展的大门；《同桌的你》、《那些年我们一起追过的女孩》等青春校园题材影视作品的接连上线，屡屡创下不俗的票房成绩。小荧幕上，以《微微一笑很倾城》为代表的青春校园类电视剧更是创下目前国产剧 YouTube 单集/均集播放量第一、zingtv（越南最大视频网站）单集网播最高以及 DramaFever 网站（美国、加拿大）评论数最高。[①]优异的数据成绩，足以看出青春校园类影视作品的火爆程度。

2014 年，《匆匆那年》横空出世，迅速走红，成为青春校园网剧播放量与口碑并列第一的“爆款”，成功促成了衍生电影的上映，甚至请来王菲演唱影片主题曲。《匆匆那年》的成功，推动了青春校园类型在网络剧市场的崛起，逐渐开始精品化。自此开始，青春校园类被资方、制作方以淘金的方式挖掘出来。根据骨朵数据显示，从网络平台剧目数量来看，2015 年各大平台在看到《匆匆那年》的成功后，纷纷推出青春校园类网络剧，从 14 年的 16 部，猛增到 2015 年的 34

① 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告[DB/OL]（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7

部，但迅速增长的剧目数量并没有带来相匹配的播放量成绩。2016 年，青春校园类网络剧虽然从 15 年的 33 部骤降至 15 部，同比下降 54.5%，但播放量却没有同比例减少，仅下降了 7.9%。①

然而，以往校园剧展现戏剧冲突强烈的残酷青春，并未真正走进校园剧的灵魂深处，其塑造的男性形象很容易点燃女性观众的怒火，比如《致我们终将逝去的青春》（2013）中男主角陈孝正（赵又廷 饰演）为了出国放弃与女主角郑微（杨子珊 饰演）的爱情；赵世永（黄明 饰演）性格懦弱，无主见，出轨搞大了女孩的肚子，跑到女朋友阮莞（江疏影 饰演）面前痛哭，最后还是阮莞出面带着女孩去打胎。再比如《左耳》（2015）中的男主角张漾（欧豪 饰演）利用喜欢自己的黎吧啦（马思纯 饰演），教唆其去勾引许弋（杨洋 饰演）并让许弋身败名裂，来达到自己复仇的目的；优等生许弋因为黎吧啦的欺骗，从此走上玩弄女主角李珥（陈都灵 饰演）感情、劈腿出轨的堕落道路。这些男性形象逼出了一句"谁的青春没爱过几个渣男"，直接喊出了女性心中的郁闷和失落，也映射着两性关系的对立和紧张氛围。不仅如此，国产校园剧对男性形象片面化、脸谱化的塑造，扭曲了年轻男性真实原本的面貌，所渲染的情绪、所传达的价值观是负面且没有意义的，女性观众女性不禁疑惑，青春如果真的如此疼痛和不堪回首，我们怀念的意义何在？男性形象难以与女性产生共鸣，这其实也是国产校园剧长久以来难以克服的最大瓶颈之一。

近年来，国产校园剧一扫往日之萎靡，牢牢把握住校园这一特殊的创作环境，在青春的母题下，多方面、多层次地展现年轻人丰富多彩的生活和意气风发，充分反映着年轻人的生存状态和精神需求，逐渐扭转观众对"国产无好剧，青春出烂片"的吐槽。比如《微微一笑很倾城》（2016）中的男主角肖奈（杨洋 饰演）是学校的风云人物，有主见有实力，当所有人误会女主角贝微微（郑爽 饰演）时，他对贝微微的信任与支持始终如一，观众因此好感倍增，肖奈还获得了"永远的大神"的赞誉；《致我们单纯的小美好》（2017）中，男主角江辰（胡一天 饰演）这一角色同样圈粉无数，单亲家庭，性格冷成绩好，但不是心无旁骛的书呆子学霸，话不多但很能吐槽，个性鲜活无害，观众对这一角色喜爱，直接上升到演员本身，新人胡一天凭借这部剧成功晋升人气小鲜肉。国产校园剧对男性形象的塑造发生变动，专注于对男性美好品质的挖掘与展现，从而促使观众对男性形象从"排斥"到"接纳"的态度转变。

同时，国产校园剧的观众群体，女性占比明显大于男性。依据骨朵传媒 2016 年网生视频内容用户调研结果，青春校园网剧女性观众更多，16-25 岁的观众占年

① 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告［DB/OL］（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7

龄分布的半数以上。在重要男性角色人设选择方面，观众倾向于“柔情清新男”和“温雅体贴男”，两者占比相当。[①]可见观众有着较为一致的选择标准。当女性有力把握着国产校园剧消费的主动权时，其创作也明显倾向于女性观众的喜好。可以说校园剧恰好为观众（尤其是女性观众）打造一场关于青春的梦，男性形象作为这些梦里最重要的角色和不容忽视的存在，满足着女性观众多元化的情感需求和观剧体验，女性消费的同时，剧中虚拟的男性形象也在潜移默化地影响着女性对于现实中男性的评价标准。

由此可见，国产校园剧中的男性形象正在拓宽女性凝视男性的某些现实规范和尺度，她们在观看过程中感受并思考，逐渐深化男性角色之于女性的意义，且无法阻止这一意义对于自我认知的冲刷与弥补。而这一过程中，片面化、面具化的男性形象难以获得女性的接纳，无法对女性认知产生深刻的正面引导效果，亦不能深化男性形象的现实影响。因此，研究校园剧中的男性形象，有利于我国校园剧真正地观照现实，产生积极的有利于两性关系的现实影响和价值观引导。

（二）为何以“振华三部曲”为例

1. 国产校园剧日暮途穷：从“经典之作”到“偶像烂片”

青春不仅指称一个年龄的特定阶段，而是一种精神气质和时代氛围。一代人有一代人的青春故事，一个时代有一个时代的青春主题。[②]从这个角度来说，国产校园剧所展示的青春同样具有时代性。每个年代的国产校园剧都展现着那个时代特有的影像缩影，反映、回望和再现了一代人的青春年华和价值取向，因此，时代大背景之于国产校园剧的创作有着举足轻重的影响。

上个世纪九十年代的国产校园剧便带有改革开放的时代印记，青春叙述充满理想主义和高调的斗志；主要是受主流思想引导，校园剧采用现实主义的创作手法、本土化题材和创作理念真实呈现这一时代青少年的精神风貌和校园生活，《十六岁的花季》（1990）成为中国最早的一部青春校园剧，之后《十七岁不哭》（1997）也并未跳脱出时代背景的框架，对青少年情感心理的描摹入情入境，烘托听话乖巧的好学生，克服困难自强不息的单一奋斗精神，并弘扬正能量，彼时剧中女性思想得到大大解放明显受到西方女性主义的影响。

新世纪以来，女性主义的蓬勃、日韩偶像剧的渗入、社会主流文化多元化、受众接受心理转变等因素，滋养 21 世纪的影视剧创作野蛮生长，国产校园剧发展的同时也产生着巨大的裂变。国产校园剧一方面继续保持着时代激荡下，沐浴在

① 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告[DB/OL]（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7
② 张慧瑜:《风吹影动——中国影视文化评论》，北京：中国言实出版社，2016 年，第 222 页。

思想解放阳光下的青年人特立独行勇于挑战自我的精神。如 2002 年由日本热播剧《麻辣教师》翻拍，直至现在依然家喻户晓的《十八岁的天空》，剧中男主古越涛（保剑锋 饰演）作风奇特，装扮时髦，完全有别于我国传统观念中严肃的老师形象，但他同时也有着先进的教学理念，面对全班同学的排斥，他将这一切看成挑战，势要用自己特有的素质教育的方法令他们脱胎换骨，并成功达成了自己的目标。2001 年 6 月，中共中央、国务院颁布《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》，剧中古越涛特有的素质教育方法正是对时代政策的响应和推广，时代的印记依旧明显；另一方面也吸收偶像剧泛娱乐化倾向，衍生出披着校园剧外衣，架构虚幻童话故事的“玛丽苏”世界。2009 年的《一起来看流星雨》，是日剧《流星花园》的中国版，剧中女主角楚雨荨（郑爽 饰演）品学兼优，家境贫困，理想却是进入当地有名的贵族学院学习，她舅舅四处筹钱、费尽心机将其送入贵族学校，最大的心愿是侄女能钓到一个金龟婿，从此走上人生巅峰。贵族学校的“F4”组合是舅舅眼中最完美的人选，有权有势，家世样貌在一众贵族子弟中都是拔尖的存在。其中慕氏集团的太子慕容云海（张翰 饰演），出生医学世家的端木磊（俞灏明 饰演）均与平凡的女主产生情感纠葛，贵公子慕容云海对草根女主的疯狂追求，使得普通女孩楚雨荨经历从“丑小鸭”变成“白天鹅”的童话故事。尽管剧中以爱情的名义，将女主角的地位凌驾于男主之上，但个性独立、性格倔强的楚雨荨最终还是屈服于男主的糖衣炮弹下。反观男主形象，可谓一言难尽，有钱有权，不干半点正事，一开始为了让女主角向他臣服，当全校学生集体排挤女主角时推动助澜，使其处境更加艰难。慢慢喜欢上女主角后又时常抱怨女主角对他的冷淡；“F4”组合的其他男性形象也一脉相承，自私自大，以贬低追捧他们的女粉丝的方式耍帅。

这两部剧在当年几乎都是众人皆知的热播剧，然历经多年，前者已成为国产校园剧的“经典之作”，至今豆瓣评分 7.4 分；后者却沦为众人调侃的对象，豆瓣评分 5.5 分，在热度的加持下，制片方又在隔年上映续集《一起又看流星雨》，但不仅热度消散，评分也降到 5.0 分，现在更是成为出产恶搞表情包的集中营，还被称为“雷阵雨”系列。如果说，世纪之初的《十八岁的天空》为国产校园剧赢得满堂喝彩，那么到 2010 年“雷阵雨”系列出世，观众对国产校园剧的好感正以肉眼可见的速度被消耗殆尽。

不管是纯文艺作品，还是大众文化作品，都烙印着时代的痕迹，甚至越流行的作品，越直白地表露着这个时代的秘密。[①]国产校园剧作为大众文化作品，在这一特定的时期获得观众的喜爱，说明做到了对观众接受心理的精准迎合；而时隔

① 张慧瑜:《风吹影动——中国影视文化评论》，北京：中国言实出版社，2016 年，第 243 页。

多年又被观众诟病的原因也不难推测，实践作为检验真理的唯一标准，那么就代表它所传达的价值观“非真理”，才会被观众厌倦和淘汰。

2.校园网剧改编层出不穷：从“校园虐恋”到“狗血青春”

2011年，中国互联网的开放之年，标志着从此我国互联网的发展将迎来更大的发展机遇。凭借这一平台，网络文学小说如鱼得水。我国校园剧开始摒弃引入、翻拍的创作方式，开始转向对本土题材的挖掘，主要方式就是对网络小说的改编，其中女频小数占大多数。

2014年被称为我国视频网站自制剧领域的“自制元年”。改编自九夜茴同名小说的搜狐自制网剧《匆匆那年》横空出世。制作精良、率先应用4K高清规格技术拍摄，剪辑、宣传推广力度均刷新了业内对自制网剧的认识。骨朵数据显示，自2014年8月4日上线后，仅七天后，即8月11日百度指数就超越所有同期网剧，迅速占据口碑和热搜等各类排行榜第一。[①]豆瓣评分8.1分，成功突围入选豆瓣2014年评分最高大陆剧，紧随《战长沙》《红色》《北平无战事》以及《父母爱情》其后，国产校园剧也由此跨入并开启网剧时代。

网剧《匆匆那年》的改编延续了原著作者九夜茴一贯的“青春虐恋”风格，以“那些过去，从未过去”为主题的宣传海报，暗含青春的错过也许会成为永远的过错的遗憾。《匆匆那年》回忆了一个充满悲剧的故事：女主角方茴（何泓姗 饰演）与男主角陈寻（杨玏 饰演）两情相悦，陈寻为了跟成绩不算好的方茴考上同一个大学，高考时故意放弃了最后的大题，两人经历过爱情的甜蜜后迎来感情危机，陈寻变心喜欢上跟方茴性格天差地别的沈晓棠（秦语 饰演），方茴赌气跟渣男邝强（蔺水净 饰演）上床，而后怀孕、堕胎、出国，与陈寻彻底诀别。

《匆匆那年》讲的是青春怀旧，突出的却是人性的自私和怯懦。豆瓣网友正向评价舆论普遍观点为“高中生活神还原”、“国产偶像剧良心”、“乔燃好评”等方面，负面评价观点集中在“男女主角太讨厌”、“男主太老”、“陈寻渣男”等方面。陈寻与沈晓棠相处时，就有意隐瞒自己有女朋友的事实，感受到沈晓棠对自己的好感，他选择瞒着方茴继续与沈晓棠交往，并在一切败露后抛弃方茴，与沈晓棠同居，但当与方茴彻底分手后，他又做不到全心全意对待沈晓棠，把曾经带给方茴的痛苦，又再一次施加给了沈晓棠。自始至终，他最爱其实是自己。而方茴一味守着陈寻的诺言自欺欺人，不沟通不询问，什么事情都打碎了牙往肚里吞，活得像旧社会里的童养媳。失恋后跟别人上床的极端做法，实则是一种怯懦的表现。她在爱情里失去了所有的自我。他们之间爱情悲剧源于双方关系的不对等，一方高高在上为所欲为，一方注定卑微到尘埃。

① 骨朵传媒.青春校园网剧细分行业分析报告[DB/OL].（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7

悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。陈寻和方茴的爱情悲剧，带给观众最直观的感受就是“虐”，而后悲剧的审美意义开始发挥作用：观众要么因为青春和爱情的残酷而落泪，但毫发无损；要么联想起自己的不幸，顾影自怜；要么同情方茴的遭遇，与角色之间产生一种共鸣的幻觉；甚至从别人爱情的故事中，感受到个人在宿命面前的无力与渺小。不论怎样，“虐恋”带给了观众情感震撼，不悔梦归处，只恨太匆匆，道尽所有遗憾。同时，这部剧的现实意义也体现了出来，人们关注谈论甚至感受剧中人物的情感悲剧时，会获取一定的生活经验，规避风险，远离渣男。人物形象、情感细节带有普适性的《匆匆那年》大获成功，校园剧纷纷转向对同一类型小说的改编，相较 2014 年的 16 部，猛增到 2015 年的 34 部。但剧目的增长并未带来与之相匹配的口碑和播放量。如靠无底线的狗血剧情博眼球的《白衣校花与大长腿 2》（2015）拿到了 2015 年青春校园类网络剧播放量第一，但豆瓣评分仅 4.0 分。大量剧集在豆瓣上无词条，或者评分人数不足，乏人问津。①对“狗血青春”的粗暴复制，只会换来观众的漠视。观众不愿意为“狗血剧情”买单，大量无人问津的校园网剧被驱逐出市场，校园网剧的市场变得更加成熟。

不仅如此，《匆匆那年》之后，国产校园剧市场便开始了对“狗血青春”的解构。2016 年，《致青春》豆瓣评分 6.2 分，改编自辛夷坞的原著小说《致我们终将逝去的青春》；2017 年，有周冬雨、张一山加盟的《春风十里，不如你》豆瓣评分 6.2 分。这几部剧的原著小说，本身都有一样扎实的粉丝基础，男主角们近乎一样地对待感情“三心二意”，故事情节也集齐了“打架、怀孕、堕胎、出国”一系列狗血元素，但确实再难复制《匆匆那年》的热度。主打“虐恋青春”的校园剧也如璀璨的花火，一闪而过。虽然试图还原本土化的青春群像，注重还原时代背景、校园生活等细节，但故事却落入俗套，情节架构中追求极端的冲突和矛盾，饰演的流量明星能带来热度，却很难用演技还原令人眼前一亮的少年感，青春的隐痛浮于剧情、台词表面，青春应有的激情与能量被束之高阁，传达青春记忆的不堪回首和残酷，观众在这种强烈的剧情冲击中会落泪，会痛苦，却难以释怀，因为纵使平凡如我们，还是希望每一段青春都不被辜负，如果被辜负，便下意识排斥在剧中掌握主导权的男性形象。这种对伤痛青春的歪曲夸大，其实质是对现实的脱离和忽略，虽凭借其特点抓住了观众眼球，但仍旧只是昙花一现，如风中浮萍，难以长成参天大树。

3. 校园网剧频出精品：从“拘泥爱情”到“真实青春”

2016 年，国产校园网剧经过短暂降温，驱除劣币，市场更加成熟。“振华三

① 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告［DB/OL］.（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7

部曲”的第一部，改编自八月长安的同名小说《最好的我们》，根据骨朵数据，作为爱奇艺率先推出的第一部重头戏，自 2016 年 4 月 8 日上线开播，周播放量一直呈现上升趋势，播出期间在 6 月 25 日达到日播放量峰值 7900 万；开播至完结期间，该剧骨朵红榜排名均在前三，榜首次数达到 48 次，长居骨朵红榜第一。《最好的我们》以 202800 万的总播放量收官，日均播放量 2358 万，均集播放量 8450 万。截止 2017 年 4 月 25 日，《最好的我们》百度新闻收录量高达 2000 余篇，微信平台中，关于该剧的文章有 5934 篇，《最好的我们》的受众关注度和讨论度，在青春校园类型的网络剧市场中占据第一。[①]该剧微博官方话题阅读量达 41.7 亿，讨论量达 236.7 万。豆瓣上，《最好的我们》被收录于豆瓣高分经典大陆剧榜，2016 年高分大陆电视剧榜。截止 2020 年 3 月 16 日，有 272170 人《最好的我们》进行了评分，高达 8.9 分。豆瓣网友正向评价观点集中在“刘昊然苏”、“选角满分”、“剧情写实”等方面，负面评价观点集中在“最后两集不行”、“男二不被原著小说粉认可”等方面。骨朵对《最好的我们》的受众分析中，女性所占比重较大。年龄分布上主要以 30-39 岁（80 后），40-49 岁次之（70 后），并兼顾了 20 至 29 岁为主（90 后）的人群，展现 80 后的年代记忆，引发 80 后的回忆热潮。[②]

《最好的我们》由北京爱奇艺科技有限公司，北京小糖人文化传媒出品，北京小糖人文化传媒承制，刘畅执导，陈潇骁、吴桐等编剧，刘昊然、谭松韵和王栎鑫领衔主演。该剧讲述意外进入振华高中的普通学生耿耿（谭松韵 饰演）和学霸余淮（刘昊然 饰演）成为了同桌，余淮专注学业，但人缘很好，两人不打不相识。耿耿还结交了简单（陈梦希 饰演）、蒋年年（董晴 饰演）等朋友，他们一起成长，经历高考分离又重逢的故事。与以往校园网剧内容风格不同的是，《最好的我们》强调真实青春的细节与质感，选角上大体符合原著人物形象，普通却更真实自然；描述的故事更加大众化，日常化，展现真正的校园生活：严厉的教导主任、刚毕业的青涩老班，军训、成绩、文理分班、高考等，全都实打实地融于剧情，生动形象又触手可及，从细节上便能打动观众。同时，不论是男女主人公，还是其他角色，都是普通人最真实的模样，每一个角色都能在自己校园生活中找到原型，具有普适性的青春，不仅照样好看，还传递正能量，引导积极的价值观和人生观。

这股热潮也引起了学术界的关注。《最好的我们》被认为树立了国产校园剧的新标杆。“以其唯美的画风、清新自然的演技，代入感极强的桥段，掀起了一股集体致青春的热潮，成为青春影像新标杆。”[③]当国产校园剧迷失于狗血剧情再

① 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告[DB/OL].（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7
② 骨朵传媒. 青春校园网剧细分行业分析报告[DB/OL].（2017-7-6）. http://bg.guduodata.com/h5/detail?id=7
③ 如是我闻.《最好的我们》塑青春影像新标杆[J]. 电视指南，2016(05):60-61.

难为青春怀旧题材锦上添花时，这部剧从内容到形式，从口碑到收视率，从热度到影响力，彻底征服受众，收获市场的高度认可和业内称赞。

《你好旧时光》（2017），《暗恋·橘生淮南》（2019）也持续发力，大大拔高了国产校园剧的平均水平，继续演绎“不折腾、不狗血”的青春阵容和青春故事。男性形象的塑造深入人心，余淮、林杨、盛淮南、潘主任等男性角色成功“出圈”，屡次登上微博热搜榜，观众对校园剧中的男性形象的喜爱，从荧幕里延伸进现实生活，余淮微博超话阅读量有 836.4 万，林杨超话阅读量超过 1000 万，路星河超话阅读量达 4098 万，盛淮南超话也突破 200 万。对比以往国产校园剧男性形象影响力度，可见“振华三部曲”不仅剧情内容鹤立鸡群，其男性形象亦朝气蓬勃，独树一帜，发扬积极的影响和意义，即重新唤醒女性对于男性的美好想象和期待，促使女性走出男性凝视的迷宫，能够自由地追求女性自我价值的实现，并对构建和谐的两性关系充满不惧现实的信心和勇气。

综上而言，“振华三部曲”在国产校园剧中位居前列，影响广泛，剧中男性形象尤为瞩目，成为校园剧史上少有、好评连连的经典角色，具有一定的代表性和说服力。

二、研究价值

作为西方思想解放潮流的女权主义运动，自诞生之日起，其影响基本波及了世界各个国家。我国也不例外，尤其是改革开放后，政府颇具前瞻性地意识到妇女解放对于国家发展的重要性和必要性，与解放妇女政策相契合的女权主义思想乘时代改革之风，开始了很好的本土化融合历程。在这一过程中，女性被解放的程度不断加深，从法律政策到公约良俗，从守旧观念到新潮思想，从家庭主妇到职业女性，几乎包含生活的方方面面，女性意识或主动或被动地得以觉醒，其社会中的地位也不断提高，女性的话语权得到大大加强。而女性意识之所以能得到这么大范围、这么深层次的传播，很大程度上依赖于良好文化氛围的营造，影视剧无疑是最有效的手段。

伴随着电视长大的一代年轻人对女性意识的接受程度应该是最深的，在这一代年轻人的眼里，尤其是女性观众，她们能轻易感受到剧中男性形象的“好”与“坏”，评判的标准就是，男性形象是否延续了传统男性形象对于女性蔑视、侮辱或玩弄的劣根性。也就是说，当女性开始追求自我价值和社会价值的实现，她们不仅需要社会的认可，亦需要男性的接纳而非斥责。正因如此，她们对于剧中男性形象非常在乎和敏感。可见，这是一个情感双向互动的过程，并且模糊了现实生活与影视剧的界限。以此为背景，年轻受众钟情的校园剧便被寄予了更高的

期望，然而以往校园剧中男性形象实在一言难尽，校园几乎成了“渣男”集中营，偏偏剧中女主角还喜欢“渣男”，导致所有类似的青春最终都以悲剧收场。很长一段时间里，国产校园剧对于观众来说，当真是鸡肋，食之无味弃之可惜，主要原因就在于，国产校园剧没有考虑到女性意识的现实反抗，自然不会考虑男性形象对女性观众产生的影响。因此，“振华三部曲”中饱受好评的男性形象对于国产校园剧具有很好的指导意义。

基于上文的分析，笔者认为，研究女性主义视域下国产校园剧中的男性形象，主要存在理论与现实两方面的价值。

首先，本文研究的理论价值有两点：

第一，笔者提供了与男性沟通对话的女性主义视角，来挖掘男性形象更深层次的意义。笔者查阅资料发现，学者们对于影视剧中男性形象的研究，多以批判视角来论述男性对女性的直接压迫或间接压迫，或者阐释女性意识难以觉醒的原因。笔者认为，以“振华三部曲”为例的国产校园剧，其男性形象的塑造打破了两性对立的壁垒，使得男性形象受到女性观众的喜爱和欢迎，因此，以女性主义的视角研究男性形象是必要的，这正好弥补了校园剧男性形象学术研究角度的空白。

第二，笔者的研究对我国的女性主义实践有一定的理论指导意义。中国特有的女性主义思想认为，妇女解放不能局限于反抗父权社会和男性同胞，妇女的解放意味着解放男人根深蒂固的腐朽思想，男人和女人不是对立的，不是压迫和被压迫的关系，女人也可以是社会的主体，男人也可以依附于她，但女人绝不压迫他们，而是无私地帮助他们并与其和谐共处，从而达到全人类的解放。然而，在影视化过程中，这一理念并不能很好地被吸收、融合于男性形象的内在塑造逻辑。本文对校园剧“振华三部曲”中男性形象的研究，能够加深人们对于男性形象正面意义的理解和关注，从而更好地指导国产校园剧的积极发展。

其次，本文研究的现实价值，主要集中于解构国产校园剧中男性形象的消极影响。以往国产校园剧对男性形象负面意义的极端渲染和对女性主义的过度施展，使得在女性观众眼里，男性变成完全靠不住的生物，女性观众因此产生“再也不相信爱情（男人）”的消极情感认知，男性形象放大了男性与女性长久以来的对立，这种对立因为影视的广泛传播再一次被人们加深和固化，从而变得更加根深蒂固、难以改变。不得不说，其教育意义显得过于沉重和敏感。因为过度的女性主义并不能真正地拯救女性或者改善女性处境，即使男性应有的正面形象被削弱，比如为了前途、自我欲望等原因轻易背弃感情遭到唾弃，但对男性形象的猛烈抨击，也将新时代女性逼入不得不强大的境地，女性自身意识的觉醒和人格的独立

被完全建立在男性对其抛弃打击的前提之上，这一逻辑明显是有问题的。总之，这会造成女性从角色到现实的被动反噬，比如，剧中女性角色被男性伤害后，凭借逐渐强大的女性意识和内心力量，能够拥有扭转传统女性在两性关系中卑微地位的能力，进而摆脱女性从精神到身体柔弱无力、无奈悲苦的形象和心理状态。看似女性在两性关系中获得了野蛮成长，实质是女性在不平等的两性关系里寻求保全自我的办法，这无疑会引起女性观众强烈的共情心理，使得女性观众潜意识里亦会对现实生活中的男性不置可否，心存疑虑，从而造成男性与女性彼此更加孤立的状态。总之，以往校园剧的男性形象不仅难以抚慰现实生活中男性与女性的内心情感和精神世界，更无法为原本紧绷的两性关系注入正能量，却一直积累着男性形象的消极现实影响。以此为鉴，“振华三部曲”中的男性形象对于女性观众的积极影响具有了重要的现实意义，即真正起到激励两性和谐相处的目的，多一份希望，少一丝悲情。

第二节 文献综述

国产校园剧萌芽于 20 世纪 80 年代末期到 90 年代初期。1985 年，我国第一部校园剧《寻找回来的世界》在中央电视台播出。此后《师魂》（1988）、《绿荫》（1989）两部校园剧也相继播出。这一时期正处于改革开放的初期，国产校园剧对男性形象的塑造主要集中于刻画严以律己、尽职尽责的教师形象，因此对中国教育体制的反思起到了一定作用，但缺乏对学生群体的关注和学生形象的塑造。相比之下，这一时期的《十六岁的花季》（1989）、《十七岁不哭》（1997）更加关注中学生们生活成长的青春故事，女性意识有所凸显，尽管对人物形象的刻画遵循时代主流话语，偏爱根正苗红却单一的好学生形象，笔者依然倾向于认同《十六岁的花季》更能反映国产校园剧的特质，即以学生为表现主体来反映其青春成长故事。总体而言，上个世纪八九十年代的校园剧，受时代背景的影响比较大，现实主义创作手法使得人物形象的取材和塑造更为生活化，贴近现实。

新世纪开始，在女性主义思潮的持续影响中，国产影视剧尤其是校园剧，都呈现出明显的女性意识，但主要体现在女性新形象的塑造，比如 2002《十八岁的天空》中就塑造了个性十足的麻辣女教师裴佩。与此同时，国家大力推行实施素质教育，《十八岁的天空》也塑造了注重教学方法的“古越涛”这一新的男性教师形象，除此之外，剧中亦充满对学生群体的关注和成长。笔者认为，这部剧推动了国产校园剧的进一步发展。此后，深受日韩偶像剧影响的国产校园剧良莠不齐，虽保留了校园这一核心元素，故事情节、人物形象的塑造基本上都陷入脱离本土文化、模板化的僵局。2010 年开始，我国校园剧开始将网络女性小说搬上荧

幕，男性形象的塑造虽然植根于本土人文，但校园剧也缺失了关于青春的价值导向，《匆匆那年》（2014）的热播更是引发人们对疼痛青春里男性负面形象的批判和热议。当然也有以甜宠为主的《何以笙箫默》（2015），但总体而言，这一时期的国产校园剧对男性形象的塑造存在两个极端：要么充满男权思想；要么彻底迎合女性口味。这均导致男性形象的失真和纸片化，对于两性关系缺乏积极的指导意义。“振华三部曲”首部《最好的我们》（2016）作为青春影像的新标杆，开启了国产校园真正的巅峰时代。《你好，旧时光》（2017）《暗恋·橘生淮南》（2019）也接力开拓着国产校园剧的发展道路。

笔者通过对文献的梳理，发现国外研究国产校园剧男性形象的学者和论文几乎没有，国内研究影视剧中男性形象的研究不在少数，在中国知网以“男性形象”为关键词可搜索到的论文共 1559 篇，以“国产校园剧”为全文检索有 253 篇学术论文，但两者有交叉的文献不多；以“女性视域”为关键词检索到 47 篇文献，以“女性视域、男性形象”为主题检索得到 14 篇学术文献。通过整理，其中以女性主义视域角度研究影视剧中男性形象的文献太少，难以达到并构架出综述的逻辑体系，基于此，笔者就现有的文献，将本文的文献综述分为两个部分进行阐述：第一部分先对女性主义视域研究国产剧进行文献综述，通过对文献的分析，总结女性主义视域研究的方向和重点，从而对女性主义视域的研究意义加深理解；第二部分是对影视剧男性形象研究的综述，归纳男性形象研究的研究方向，进一步确定本文研究男性形象的侧重点。

一、关于以女性主义视域研究国产剧的综述

女权主义从西方传入中国后，一开始经历了不被接纳的尴尬局面，主要与当时的社会背景，以及积淀的历史文化底蕴有关，最终“女权主义”变异为“女性主义”，实现与中国妇女观的完美嫁接，完成女权主义的本土化过渡。新世纪以来，我国女性的政治、经济以及社会地位显著提高，越来越多的女性成功摆脱家庭私人领域的传统束缚，女性在社会各个公共领域的占比逐年提升，女性经济实力带来最直接的女性影响力，很快成为影视剧的主要受众群。

在商品经济的冲击下，影视剧不得不迎合女性受众的口味，很多女性题材的影视剧应需而生，再加上女性导演、女性编剧等相关工作人员的加入，影视创作真实地反映着女性意识的蓬勃，同时，又反过来影响现实。但即便是宣扬女性主义，相当一部分影视剧的创作还是难以摆脱男性视角的桎梏，这就导致女性意识的内涵不仅不能被成功挖掘，还会因为男性形象的弱化，使得观众产生对女性主义不健全的解读。如热播的《我的前半生》，罗子君（马伊琍 饰演）的前半生是

完全依赖于丈夫的家庭主妇，离开渣男重新生活后，编剧很快将帅气多金的贺函（靳东 饰演）送至罗子君身边，多次施展英雄救美的桥段，成功俘获罗子君的爱情。那么依靠贺函成功变身独立女性的罗子君还是独立女性吗？罗子君自主、自立、自强、自尊的女性意识体现在哪里？如果没有贺函的存在，罗子君又怎么从失败的婚姻中走出来呢？电视剧给出的唯一答案是，等着下一个男人来拯救，观众从这一圆满的答案中获得了情感和心理的多重满足，甚至来不及思考便又迎来新一轮的女性意识洗礼，徒留被扭曲的女性主义难寻出路。影视剧难以摆脱传统男性的视角，看似耀眼的女性题材影视剧便会被男权的阴霾所笼罩。

女性主义从女性立场出发，对外部世界的审视一直未停下脚步。我国国产影视剧也必然接受女性目光的凝视与关注，其目的不单纯是为了解放女性，也是为了实现所有男女全面且自由的发展，使两性关系、婚姻、家庭、人类和社会制度健康协调地发展。笔者通过对学术界相关论文期刊的整理综述，总结三个主要的研究方向：

（一）关于女性意识觉醒的研究

陈枫在《李少红影视作品的女性意识研究》①提出，在澎湃的女权主义思潮指导下，李少红的作品以呈现女性自我拯救为历史使命，凸显女性意识的觉醒。女性主体正“浮出历史地表”，并以鲜明的女性性别加入社会历史进程。

颜晨璐在《新世纪日韩电视剧中的女性意识研究》②中，认为以女性婚外恋和女性结为同盟为主题的电视剧，是对传统男权话语的挑战与反抗。女性意识的建构与表达则被放置于超现实式的颠覆叙事中，比如男女身体互换和身份错位。

李昀春在《香港女性导演电影中男性形象的研究》③中以女性主义理论和男性研究为依托，提出随着女性意识的普遍自觉流露，男性形象被塑造成多元而弱化的形象。作者认为香港女性导演的性别意识离不开时代与环境的影响，这种影响最终作用于她们对男性形象的能动塑造。

可见，女性意识觉醒的力量主要体现在女导演、女编剧对于女性意识的内涵挖掘和话语建构，从而达到对传统父权思想的深刻批判。

（二）关于男权思想对女性无意识压迫的研究

孙云龙在《论网络自制剧中的女性主义》④中，透过女性事业、家庭地位提高

---

① 陈枫.李少红影视作品的女性意识研究[D].广西师范大学,2010.
② 颜晨璐.新世纪日韩电视剧中的女性意识研究[D].湖南师范大学,2016.
③ 李昀春.香港女性导演电影中男性形象的研究[D].广州大学,2019.
④ 孙云龙.论网络自制剧中的女性主义[D].广西师范学院,2017.

的表象，提出男权主义的隐蔽性，认为男权主义躲藏在女性主义的外套之下，“借壳上市”，权力依然掌握在男性手中，对女性指手画脚，享有支配权。他们指挥、利用女性以达到自身需求。特别是对女性的身体更是肆无忌惮地窥看、操纵，不是对女性进行平等的审视，而是作为观赏的玩物。

蒋红怡在《女性主义视域下的国产宫斗剧研究》①中认为国产宫斗剧脱离真实历史文本，将女主角塑造成独立与聪慧并存的新型女性，体现出一种现代女性的精神期盼。剧中女性虽不为权势所折腰，拥有着明显的个体意识，但传统文化的禁锢、男女不平等的隐秘化，使得即便剧中女主宫斗成功，也仍是对封建皇权和男权统治的延续和复制，揭示出当代女性追求平等对话的艰巨性。

何英在《女性叙事中的文化无意识——以韩国电影<谁都有秘密>为例》②中认为，女性在反抗男性中心话语的同时坠入男性中心意识形态的罗网，这种消费时代的运作方式，实则是对男性中心位置的再一次稳固，这种运作方式也被包装成一种文化无意识。

林洁欣的《海伦的声音——从女性主义角度看男性笔下的女性形象》③认为《荷马史诗》中所塑造的女性形象其实质是传统男权的女性价值尺度在文学中的折射，是以男性作家为代表的父权制观念的产物，女性话语权和叙述权仍然是被剥夺的状态。

任葆华的《男性话语中的闺阁女性形象——王昌龄<闺怨>诗的另一种解读》④亦认为男性诗人笔下的闺怨女性形象，无疑是基于以男性为中心的视角和文化的一种想象，女性则以自觉不自觉的被动姿态参与男性文化的历史编码。

李航天在《网络女性文学中的女性意识探究》⑤中认为，从五四时期到上个世纪九十年代的女性文学实践中，传统男权制思想依然无意识残留，促使网络文学的对女性的塑造不自觉迎合传统男性的审美标准。

因此，影视剧所塑造的普遍的“女强男弱”的两性关系，并不能真实反映女性的生存现状与两性困境，也不意味着女性真正摆脱男权话语的压迫。

（三）关于反思影视剧中女性主义反噬的研究

学者们认为，对于宣扬女性与男性敌对，女性应排斥男性的极端女性主义，应时刻警惕，不论女性主义有多少流派，其目的只有一个，女性主义出发的初心

① 蒋红怡.女性主义视阈下的国产宫斗剧研究[D].西南大学,2014.
② 何英.女性叙事中的文化无意识——以韩国电影《谁都有秘密》为例[J].电影文学,2009(07):84-85.
③ 林洁欣.海伦的声音——从女性主义角度看男性笔下的女性形象[J].安徽文学(下半月),2007(05):25-26.
④ 任葆华.男性话语中的闺阁女性形象——王昌龄《闺怨》诗的另一种解读[J].古典文学知识,2007(04):17-21.
⑤ 李航天.网络女性文学中的女性意识探究[D].安徽大学,2016.

不能忘。

范文静在《电影<致我们终将逝去的青春>中被女性主义反噬的悲剧》①中通过对影片中男女形象的分析，揭示出放大化的女性主义不仅不能拯救女性，还会产生反噬，它不但削减了男性应有的形象，也让女性失去选择，最后成为完全孤立的存在。

杨晓林在《女权主义姿态下操持着男性话语的女性——<无穷动>中女性形象刍议》②中提到电影《无穷动》体现出极为激进的女性形象，影片中操持着男性话语，雄性化了的强悍女性，不是女性主义观念中的“双性同体”的女性形象，这种形象远远超过了中国上流社会对中年女性的集体想象，从而引起了观众的恐惧和不适。作者认为女性形象走向极端片面的男性化，是女性主义矫枉过正的表现。

通过分析可以看出，我国学者们一方面阐释影视剧促进女性意识蓬勃发展的现象与事实，一方面不忘时刻警惕现象背后隐蔽的男权，同时对于极端的女性主义表达也进行了批判。学术界对女性主义的多元化解读与分析，也间接反映出我国女性主义理论与现实的不同步，甚至撕裂。不论怎样，正如李银河在《女性主义》中所言，女性主义的基本目标是争取男女平等的最终实现。这也是笔者论文的底层逻辑。正是从这一点出发，笔者为“国产校园剧男性形象”这一研究课题，找到了理论依托，即提供女性主义这一视角和思路来思考和研究，以“振华三部曲”为例，阐释摆脱男权中心思想的男性形象对女性及其意识产生的积极影响，以此展现两性关系的和谐发展的状态，同时，对国产校园剧提出思考，亦展露期待。

二、关于影视剧男性形象研究的综述

二十世纪六七十年代开始，女权主义思潮的广泛影响，促使西方学者们不仅通过研究媒介中的妇女形象来维护女性权益，也开始了对男性形象的关注与讨论。安吉拉·默克罗比研究了英国杂志中的男性形象，发现其对男性的塑造充满魅力。康奈尔的《男性气质》将男性气质分为支配性、从属性、共谋性和边缘性四类，这一概念提出后，学者们对男性形象的研究细化为：电视剧、时尚杂志、广告等诸领域，不断活跃着当代男性形象的研究，传统男性形象逐渐被取代、颠覆。男性和女性之间的气质发生融合，但都沦为消费主义的牺牲品。

反观我国，近年来女性题材的影视剧占据大半江山，女性成为推动主要剧情

① 范文静.电影《致我们终将逝去的青春》中被女性主义反噬的悲剧[J].电影文学,2013(23):79-80.

② 杨晓林.女权主义姿态下操持着男性话语的女性——《无穷动》中女性形象刍议[J].电影文学,2006(06):2-4.

的关键人物，相比之下，男性似乎处于缄默失声的状态，学术界对媒介中男性形象的研究也很有限，主要集中于影视剧和文学作品。笔者通过综述，男性形象的研究主要包括以下研究方向。

（一）关于新世纪以来“男闺蜜”、“暖男”等新男性形象的研究

从市场需求出发，学者们认为新男性形象是对女性的迎合，但男权中心思想依然存在，所以这种迎合是虚假的，但象征性地抚慰了女性。

龚丽琼在《从大众传播角度看‘霸道总裁’的形象塑造》[①]中指出“霸道总裁”实质是大众狂欢的产物，是受众对欲望的假想追求。影视剧对“霸道总裁”的塑造方式促使观众更加迷醉于童话般的未来和大团圆的结局，配角只为辅助主角形象才存在，使得主角成为观众眼中近乎完美的存在，这是对观众心理的极端迎合。

胡乃月的《大陆都市剧中‘男闺蜜’形象研究》[②]中，认为男性形象在女性受众市场需求下不断更新发展，大陆都市剧中的男闺蜜看似是对女性欲望的回应和宽慰，但实则弱化女性自身的努力，是对男性的神化和父权制的强化，唯有摆脱充当父权制代言人的身份，才能实现真正意义上的改革更新。

梅珂欣在《中国女性题材电视剧中的男性形象分析》[③]中，提出女性题材电视剧中出现与传统电视剧中所不同的更加多元的男性形象，但会受到女性凝视与控制的影响，其男性形象的表达只能流于表面，这也使得在探讨女性独立成长的过程中陷入困境。

周贯华在《大叔——审美兴起的原因探析》[④]中，认为“大叔”审美的兴起既受到韩国影视剧的影响，也是女性消费者的支持，是对传统男性审美观念的继承以及“内容为王”的影视剧本的承载。

陈曦、王巍在《小说到影视剧中男性侠客形象变迁论——以‘射雕’三部曲为例》[⑤]中，作者比较了小说经过影视剧改编，分析男性侠客形象发生差异的原因，除了艺术形式，还有市场经济因素，即受众需求，可见，男性形象的塑造离不开受众喜好的影响。

王志成在《‘暖男’：新世纪都市语境中影视剧的男性形象建构》[⑥]中，通过对影视剧中男性形象的变迁，认为新世纪以来的男性形象塑造愈发“小男人”化，而这一倾向正好符合女性视域下对男性角色的一种期待，“暖男”则成为剩女时

① 龚丽琼.从大众传播角度看“霸道总裁”的形象塑造[J].侨园,2019(04):102+104.
② 胡乃月.大陆都市剧中“男闺蜜”形象研究[D].湖北师范大学,2019.
③ 梅珂欣.中国女性题材电视剧中的男性形象分析[D].贵州大学,2019.
④ 周贯华.“大叔”审美兴起的原因探析[J].信阳农林学院学报,2016,26(01):58-59+66.
⑤ 陈希,王巍.小说到影视剧中男性侠客形象变迁论——以“射雕”三部曲为例[J].重庆三峡学院学报,2015,31(01):98-101.
⑥ 王志成.“暖男”:新世纪都市语境中影视剧的男性形象建构[J].文艺争鸣,2015(02):190-193.

代的欲望载体，对“暖男”的消费造成性别博弈中的尴尬，提出“暖男”形象塑造对于女性于都市空间里完成自我反思具有一定的意义。

李琦、卞寒月在《‘剩女’与‘暖男’：两类新性别形象的建构与互动》[①]一文中提到“剩女”与“暖男”的共存和互动体现出性别角色建构的后现代转向，即对传统性别话语的一种解构，两者互动中冲突依然存在，“暖男”仅是女性话语的臆想，并没有形成双向的对话。

吴靖、云国强在《迷人的父权制——韩剧家庭剧中的现代性与男性气质》[②]中认为韩剧在传达现代性焦虑和对父权制不满的同时，通过伦理对人的行为进行调整，同时塑造了可靠、负责的、符合女性期待和幻想的男性气质，填平了文本中的沟壑，并象征性地抚慰了变迁时代人们的焦灼情绪。

（二）关于男性形象审美多元化的研究

学者们在批判传统男性形象的基础上，强调男性审美多元化，不仅有助于打破传统男性形象的刻板印象，解放男性，促进男性形象多元、能动的发展；也有利于解构以传统男性为中心的两性关系，并提出新的男性审美期待。

白杨杨在《当代社会男性形象审美多样化现象研究——以影视剧中男性角色为例》[③]中，针对由中国当下影视剧中男性形象引发的复杂多样的审美意识，结合性别建构理论和大众文化理论进行探究，认为多元的审美意识发展是必然趋势，其形成不仅与传统父权审美文化有关，亦受到当下社会发展下大众文化的影响与建构。这不仅有利于男性自身的解放和个性的全面展现，还有利于对男女平等社会和谐的维护。

冯永朝在《男权批判：1940 年代中国女作家笔下男性形象解读》[④]中提到，中国女性文学真正进入男性的世界始于“五四”时期，开始以女性目光对男性进行观察的进程，从而颠覆了中国文学史上只有男性对女性进行观察和叙事的传统，女性视野中的男性形象寄托着女性创作主体的观察欲望和审美情感，表现出对于男性所作的批判和期待。

刘晓东在《陈可辛电影中的男性形象分析》[⑤]中认为，男性形象的塑造在“被看”时代最忌讳理想主义，要提供符合大众审美需求的男性形象，并使之成为观众最大的共情对象。

---

① 李琦,卞寒月.“剩女”与“暖男”:两类新性别形象的建构与互动[J].现代传播(中国传媒大学学报),2017,39(10):162-163.

② 吴靖,云国强.迷人的父权制——韩国家庭剧中的现代性与男性气质[J].新闻大学,2007(02):83-89.

③ 白杨杨.当代社会男性形象审美多样化现象研究[D].山东师范大学,2014.

④ 冯永朝.男权批判:1940 年代中国女作家笔下男性形象解读[J].名作欣赏,2012(20):81-84.

⑤ 刘晓东.陈可辛电影中的男性形象分析[J].电影文学,2016(18):64-66.

卢睿蓉在《简论曼斯菲尔德短篇小说中的男性形象》[①]中，通过对曼斯菲尔德笔下男性角色的分析，提出曼斯菲尔德的独到之处：不仅控诉男性的自大和专制，还暴露出他们内心的空虚和精神的疲惫，以自己独特的女性经验对男权思想进行了揭露和批判。

刘传霞在《1950-1960 年代女作家对新中国男性气质的建构》[②]中认为，拥有自我再现权力的女作家们行使她们再现男性的权力，塑造出的男性形象更多展现所谓传统女性气质，从而打破男女两性性别角色与性别气质的对立形态以及权力等级关系，使男女两性角色与气质呈现出相互交流、互相补充的态势。

（三）关于男性形象概念的研究

宣宝剑在《媒介形象系统论》[③]中认为形象约等于知觉象加表象，形象的产生是形象主体（也就是外部刺激物）与认识主体（人）在一定的环境下共同作用的结果，是沟通外部事物与认识主体的桥梁和中介，或者说是人对于外部事物的认知，具有主体间性。

方晓雯在《我国电视真人秀中人物形象呈现规律研究》[④]中，提出人物形象的内涵通过人物形象来表达。人物形象可分为外在形象（知觉象）和内在形象（表象），对男性形象的分析要从这两个方面进行，还要透过男性的外在形象去挖掘其人物内在思想感情和人物特征以及创作者想要传递出的价值观念。

张晓莺在《论框架理论与媒介形象之建构》[⑤]中认为媒介形象是某种事物客体经由运动而产生的现实形象或者客观状态在大众媒介中的投影。媒介形象是大众媒介建构社会真实的产物，并对人的认知和行为产生影响，必须经由受众主动的意义建构才能完整地传播。

高焕静在《<人民日报>（1950-2014）少数民族形象建构研究》[⑥]中总结，媒介形象特指大众传媒对社会中的具象实体或抽象乏物的符号化的结果，是大众传媒的想象和认知符号化后通过传播介质的呈现。

因此，本文对男性人物形象的研究包括人物的外在形象设计，并深入挖掘人物的内在思想情感和行为逻辑，同时兼顾创作者想要传递的价值观念。在此基础上，研究男性形象对女性认知和行为产生的影响。

---

① 卢睿蓉.简论曼斯菲尔德短篇小说中的男性形象[J].名作欣赏,2008(02):113-115+118.
② 刘传霞.1950-1960 年代女作家对新中国男性气质的建构[J].百家评论,2019(05):13-20.
③ 宣宝剑.媒介形象系统论[D].中国传媒大学,2008.
④ 方晓雯.我国电视真人秀中人物形象呈现规律研究[D].浙江传媒学院,2015.
⑤ 张晓莺.论框架理论与媒介形象之建构[D].暨南大学,2008.
⑥ 高焕静.《人民日报》（1950-2014）少数民族形象建构研究[D].浙江大学,2015.

（四）从媒介和社会性别角度研究男性形象问题

周宪在《视觉文化的转向》一书中，通过对电影的分析，指出视觉欲望中不仅存在着男性眼光对女性的审视和窥视，同样的格局也可以颠倒地呈现在女性观众对男性角色的审视或窥视。

刘复生在《从欢乐英雄到历史受难者——评<亮剑>》①一文中，认为新革命历史小说以及改编的影视剧，对身体的刻画并没有停留在表征的意义上，而是获得进一步的肉身化的感性呈现，身体作为独立的审美过程与对象被凸显，从而透露出某种性感的光辉。

韩素梅在《广告中被消费的性别形象》②中透过广告中的男性被消费的现象，认为父权制话语对男性的规范，同女性一样，都使其失去了作为人的完整性。

李江月在《美国电影中的华人男性形象诠释》③中认为华人形象随着“中国图像”的变迁而发生嬗变，男性形象在其中被异化、夸张、变形，体现出殖民主义的“性别隐喻”。

吕鹏在《消费社会背景下的电视娱乐节目与男性气质》④中提出，在消费社会里，男性的身体同样作为一种被消费的商品而被呈上了历史的舞台。在电视文化的侵袭之下，消费社会霸权性男性气质的取向已经发生巨大变化；在消费文化和消费逻辑的作用之下，霸权性男权气质也成为可以供电视观众消费的男性气质之一。

刘颖在《浅谈当代影视剧创作的性别视角嬗变——从热播剧<老男孩>等谈起》⑤中，认为男性形象“打破了传统男性视角下的男权主义和女性依附于男性的尴尬关系，追求人际关系和地位的和谐平等、相互依存。”使得两性关系处于双向慰藉的和谐状态。同时，“着重于在性别视角的包裹下，从人性的角度探讨男性与女性的个体命运，加强对人类个体命运的人文关怀。”

在消费时代，不论男性女性都处在被凝视、被束缚的状态。尽管男性气质由此发生巨变，但性别不平等仍然存在于媒介之中。因此，应该鼓励男性形象塑造的“新”视角，为两性关系提供双向慰藉的可能，即基于男女平等理念，抛弃传统的男性视角。

① 刘复生.从欢乐英雄到历史受难者——评《亮剑》[J].文艺理论与批评,2005(06):40-44.
② 韩素梅.广告中被消费的性别形象[J].学术论坛,2004(03):145-148.
③ 李江月.美国电影中的华人男性形像诠释[J].电影文学,2008(10):21-22.
④ 吕鹏.消费社会背景下的电视娱乐节目与男性气质[J].现代传播(中国传媒大学学报),2011(06):19-23.
⑤ 刘颖.浅谈当代影视剧创作的性别视角嬗变——从热播剧《老男孩》等谈起[J].名作欣赏,2018(23):98-99.

三、研究反思

基于上述文献梳理，可知关于女性主义视角在男性形象实践方面的研究较少，当下国产校园剧的发展又迫切需要能解释男性形象引发关注这一社会现象的新角度、新思维。然而，笔者大量查阅文献资料后发现尚未有将女性主义与国产剧男性形象结合并在女性意识层面进行细致研究的成果。本文通过研究影视剧男性人物形象的塑造，一方面丰富影视剧中女性主义理论的研究视角，另一方面也为校园剧的创作提供可以借鉴的资料。

第三节 研究思路与方法

一、研究思路

首先，女性主义视域是本文的研究视角。笔者在大量观看国产校园剧后发现，女性意识在诸多校园剧作品中都有着比较明显的表现。在国产校园剧中可以看到女性主义留下的印记，有对传统守旧观念的蔑视、对家长权威的反叛意识、对老师威信的挑战以及对个人价值追求的决心与勇气等等，同时，校园剧中青春活力的角色们将这一意识明显放大，对观众的感染也更强烈。相较于其他类型的国产剧，女性主义对校园剧表现主体和观看受众都有着更为明显的影响，这种影响是促使笔者将女性主义作为文章研究视角的一个重要原因。

其次，男性形象是本文的研究问题。其影响包含剧作和现实两个维度，不同维度下男性形象对于女性的影响存在相通性，这一相通性从侧面证明男性形象塑造的重要性。同时，国产校园剧男性形象作为女性主义的产物，对其分析应该加入女性主义审视和关照，力求得出一个相对完整客观的结论。

由此，本篇论文拟以“振华三部曲”（《最好的我们》《你好，旧时光》《暗恋·橘生淮南》）这三部热播的国产校园剧为例，从女性主义视角出发，分析剧中男性形象的塑造现状与角色影响。具体思路如下：

第一章是女性主义及其影响下的国产校园剧。笔者梳理了女性主义在西方、中国的大致发展脉络与其核心内容，以构成全文的文化背景、思想基础与研究起点，阐述其借助影视媒介对我国女性意识产生影响的时代历程，凸显女性主义追求男女平等的目标，作为我国基本国策的重要性。再通过分析国产校园剧中学校、家庭以及个体层面所展露的女性主义，强调女性主义对于国产校园剧发展的潜在影响，并进一步说明国产校园剧男性形象是女性主义影响下的产物，从而引出下文关于女性主义视域下国产校园剧男性形象的研究。

第二章是“振华三部曲”中男性人物的形象设计。将研究对象“振华三部曲”

中 11 个男性形象样本以学生、教师、家长的身份存在进行划分呈现，从外形、性格、语言等人物细节的充分描画绘制男性形象外在的画像，形成基本的形象设计分析，为下文的女性主义内涵分析奠定认知基础。

第三章是“振华三部曲”男性形象的女性主义审视。从女性主义视域出发，由对男性形象外在画像的表象感性认识深入到其内在对于女性意识建构的理性认识，从“人格平等”、“选择自由”、“双向解放”这三个核心内涵对男性形象进行深层次的女性主义审视，并探究男性形象所对应的语言、行为和心理表现。通过承载着女性主义内涵的男性形象，展现女性主义对于人物塑造的影响表现。

第四章是“振华三部曲”中男性形象对女性观众的接受心理影响。通过对女性观众接受男性形象的心理层面分析，结合调查问卷数据，将男性形象在传播过程中对女性观众心理产生的影响从外在到内在进行论证和阐释，从而具化男性形象延伸进现实生活的影响。

第五章是女性主义视域下国产校园剧男性形象的思考。基于上文的个案分析和现实影响阐述，再次回归女性主义与国产校园剧男性形象，阐述笔者对于女性主义影响下国产校园剧男性形象的两点思考：国产校园剧男性形象不同程度承载着女性主义内涵，且女性主义对校园剧男性形象的正面塑造和引导正能量起着明显的促进作用。此外，国产校园剧的男权中心思想虽被有意弱化，但某些剧中男性形象的塑造依旧充斥着传统守旧思想。

二、研究方法

（一）“国产校园剧”的界定

笔者综合国产校园剧的发展历程和特点，基于本文主要是对新世纪国产校园剧研究的这一事实，从而总结出国产校园剧的必要元素应该包括：题材上展现学生们的校园生活、情感梦想，以及家庭或社会背景，引发观众的广泛认同和讨论；受众群体主要是“网生代”，区别于传统观众，习惯随时随地观看想看的内容，有自己的审美标准，积极主动参与剧情讨论；播放采用“先网后台”或者视频网站为主；多由与角色年龄相仿或者外貌相近的新人演员扮演；剧集短，大多不超过 30 集的电视剧类型。

（二）研究思路和样本选择

本文主要采用案例分析、文本分析法与问卷调查法，以“振华三部曲”中 11 位主要男性角色为例，展开对女性主义视域下国产校园剧男性形象的研究。

在通过中国期刊网、中国优秀硕博论文数据库、图书馆藏书等途径查找文献资料后，笔者尽可能多地掌握了有关女性主义、我国影视剧制作等资料并进行分类梳理，以此获取研究对象的基础背景知识、历史发展脉络以及现实案例依据。进一步深刻理解前人研究的成果，对所收集的文献资料进行详细地分类整理，更加全面地、正确地了解所要研究的女性主义视域下国产校园剧男性形象的相关问题，为本文创作提供整体思路和分析视角。

在仔细阅读文献、夯实研究基础后，笔者便以案例分析法、文本分析法与问卷调查法开展相关研究。影像文本具有充分的表达功能和多样的解释功能。通过对具有普遍性和特质性的“振华三部曲”影像文本多次观看并分析，笔者从案例中选取具有代表性的 11 个男性形象作为研究个体。从个人以及广大观众的角度，采用文字描写信息、叙述还原场景、台词文本展现情感和直观画面截图的方式，具体呈现每一个人物的形象设计。再以文化解释中的“深描”方法即“通过分析分类题别意结构进而确定这些结构的社会基础和涵义”①，站在女性主义的角度审视“振华三部曲”中的具体男性形象：关注细节，对所获各类资料由表及里、由显性到隐性，分析人物行为背后的文化意涵。并通过问卷调查，进一步探究男性形象的现实影响，最后基于以上分析结果，进一步思考女性主义影响下国产校园剧男性形象的发展。将理论实践化、具体化、情境化，深入地探讨女性主义与国产校园男性形象的关系。

涉及的主要研究方法有：

1. 文本分析法：从文本的表层深入到文本的深层，从而发现那些不能为普通阅读所把握的深层意义。主要从故事分析和叙述视角分析，关注人物的话语分析，本文在对男性形象的呈现中会涉及到对男性角色对白的分析，以此来深入把握男性形象。

2. 案例分析法：又被称为个案研究法，是以一个典型事例或人物为具体研究对象，进行全面系统的调查研究，以了解其发生、发展的历史规律，从而为解决更一般的问题提供经验。本文以典型的男性形象为研究对象，通过对不同男性形象的细致呈现，反映男性形象对剧中女性意识的影响何在。从而更好地把握男性形象的影响。

3. 问卷调查法：在合理设计问题的基础上，自编热播校园剧“振华三部曲”中男性形象调查问卷，通过问卷星发放、有效回收以及整体分析，大致了解男性形象对女性受众的现实影响，为第四章的阐述提供相关数据支撑。本问卷主要包括问卷的基本信息、受众对男性形象的喜爱度、男性形象定位对受众两性关系现

① 格尔茨：《文化的解释》，纳日碧力戈译，上海：上海人民出版社，1999 年，第 11-12 页。

实认知的影响这三部分。第一部分基本信息主要有性别、年龄、受教育程度、情感状态等方面的调查。第二部分主要从对男性形象的喜爱度与男性形象是否贴近现实两方面来调查受众的代入感，对男性形象的喜爱度主要通过印象深刻的男性形象、女性看重的男性特质、是否代入女性角色等组成，而男性形象是否贴近现实则分为两个维度，即影视呈现与现实评价标准，运用“完全一致”到“完全不一致”四个等级进行单项测试，越一致，说明男性形象对女性评价标准的影响越高。第三部分主要是男性形象定位对受众两性关系现实认知的影响，男性形象定位分为三个维度，即对女性是否尊重、对两性关系的态度、是否符合现实状况，从“非常符合”、“比较符合”到“不符合”三个等级进行选项测试，越符合说明男性形象对女性关于两性关系的认知影响越大。

第四节 论文创新点

为了营造一个风清气正的网络空间，中宣部、国家广电总局等相关主管部门，也把网络文艺的发展和监管纳入常规的工作日程当中。国家政策的引导和调控为我国校园网剧的发展，提供了健康、合理、有序的政策环境。国产校园网剧也应引导青少年健康成长，建立正向的性别平等观，也为建设积极健康、向上向善的网络文化添砖加瓦。

学术界对于国产校园剧的研究还不成体系，大多停留在比较宏观的层面，比如校园剧的新导向、生存之道以及未来发展。在总局明确提出“以现实主义为主体”的电视剧行业创作方向后，校园剧以现实主义创作手法和视角，将目光对焦于真实的青春群像塑造，为观众打造沉浸感极强的回忆氛围。国产校园剧中情节架构、人物塑造等接地气的生活细节，成为开启观众美好记忆的钥匙。优质的国产校园剧能凭借细节打动人，也能对观众产生积极的影响。目前学术界未能从人物塑造等细节挖掘校园剧的潜力，比较遗憾。所以具体来讲，本文的创新点包括：

第一，以国产校园剧中男性形象入手，垂直细化了这一研究领域的内容，丰富国产校园剧的理论框架，改善学术空白的现状和局面；

第二，本研究关注到国产校园剧男性形象在行为、语言表现等各方面都体现着的女性主义内涵，并深入思考了女性主义在国产校园剧男性形象塑造过程中起到的推动作用。

第三，本研究区别于以往学者单纯从表现手法、性格特征等表象研究影视剧人物形象，弥补了国产校园剧研究中较少关于人物形象内涵研究的缺憾。

第一章 女性主义及其影响下的国产校园剧

女性主义理论引导着女性主义研究，其发展至今，有一个不容忽视的特点：女性主义是一种研究视角，不是一种研究方法。[①]女性主义研究的精髓和实质在于独特的观察事物和分析事物的视角，正是这种独特的方法论和认识论成就了女性主义知识传统。[②]发源于西方的女性主义打开为女性提供她们所需要的社会现象的解释的新领域，从女性经验的视点出发界定需要研究的问题，并将其作为衡量现实世界的一个重要指标。

对于倡导世界多元文化繁荣发展的中国而言，吸收优秀的、经得起实践检验且符合国家发展理念的文化是必然和有效的。现今，女性主义在中国掀起思想与实践交织的波澜，不仅滋养着我国女性意识从懵懂萌芽到真正觉醒，更是通过影视剧等媒介对其进行别开生面的传播。从国家到个人都发现女性问题不仅关乎社会的发展，甚至与人类的和谐发展和生存境况息息相关。因此，女性主义的潜在影响越发得到重视：国家宏观层面继续稳固、维护女性的社会地位和权利，促进国家现代化的进程；影视微观层面则鼓舞女性意识的现实反馈与深度传播，鞭策且监督影视剧行业更有方向、有思想、有动力地牢牢把握广大女性这一潜在市场，从而自成一派获得认同。本章作者通过对女权主义历史的探源，阐释女性主义从起源到引入中国后其内涵所经历的本土化融合与发展，准确把握女性主义永恒不变的精神意蕴与现实追求，即男女平等。在这一目标和理念的影响下，我国校园剧对女性理性、女性价值以及个人主体意识的探讨与呈现，集中于对传统观念进行深刻解构；同时，女性书写、女性经济对剧中男性形象的凝视与消费，成为国产校园剧对男性形象一种新的建构方式，导引着观众感知现实的新方式和新角度，从而间接地影响两性关系的和谐发展。

第一节 从权利到性别：女权主义历史探源

一、始于西方：女权运动的艰难探索

在欧洲大陆，妇女运动的源头一般被认为来自法国大革命自由平等思潮的影响。而“女权主义”一词也源自 19 世纪 80 年代的法国，是由法语中“女性”（femme）

① 郑丹丹：《女性主义研究方法解析》，北京：社会科学文献出版社，2011 年，第 23 页。
② 郑丹丹：《女性主义研究方法解析》，北京：社会科学文献出版社，2011 年，第 22 页。

一词后面加上表示政治立场的词缀（ism）构成的。因此，女权主义是一种政治。一开始就是一种旨在改变社会中男性与女性之间现存权力关系的政治。社会在无形中压迫着女性，造成女性存在是非自由的现状，女性要获得自由就必须改造社会现实。“妇女的可悲地位是由特殊的社会与文化因素造成的，因此，妇女运动的任务就是向既存秩序挑战，改变既存秩序，提高妇女地位。”[①]于是，女权主义运动总是以一种革命运动的身份存在。而女性解放运动经过最初的萌芽、发展，最终成为由女性倡导和参与的独立的女权运动。纵观女权主义运动的发展历史，学者们把西方女权运动发展历程归纳为两次浪潮。

19 世纪后半叶，女权主义运动第一次浪潮发生，历时大约 70 余年。18 世纪下半叶，法国大革命爆发，资产阶级推翻封建专制的统治，成功建立自己的政权。作为法国大革命的纲领性文件《人权宣言》，提出天赋人权的论述，并宣称法律面前人人平等；私有财产神圣不可侵犯。在这一宣言的感召下，法国妇女投身革命，为了自由而战。1791 年，妇女领袖奥兰普•德古热发表著名的《女权宣言》，主张妇女应与男人拥有同样的人权。之后她却因为《女权宣言》遭到男权社会强烈的反对和敌视，并被残忍杀害。但欧洲大陆最终还是留下了她的呐喊，即妇女理应获得自由平等的权利。1848 年，在“女权运动之母”莫特、斯坦顿等人的组织下，美国第一届妇女权利大会召开，标志着美国女权运动的正式开始。随后，1859 年，英国第一个女权组织成立“促进女性就业协会”。沃斯通克拉夫特作为代表人物，其著作《为女权辩护》强调男女两性在智力和能力上并无区别，认为两性平等的公民权和政治权利，是充分平等的要求。1915 年，英国妇女协会成立。一战期间，各国成立的妇女协会将第一次浪潮推进高峰期。

妇女运动的第二次浪潮最早兴起于美国，发生在 20 世纪的 60 年代至 70 年代。浪潮规模宏大，涉及各个主要发达国家。1966 年，西方最大的妇女组织在美国成立，即全国妇女组织。1974 年，第一个全国性的妇女工会组织，工会妇女联盟也在美国芝加哥成立。在众多群众性妇女组织的推动下，1979 年，妇女运动的重要文件诞生，即由第 34 届联合国大会通过的《消除对妇女一切形式歧视公约》。

第一次女权主义运动思潮的主要内容是争取女性的三大权利：选举权、教育权、就业权。第二次女权主义运动的基调则是要消除两性差别。针对的不仅仅是政治和法律，还有无形的文化、习俗等。可见在整个西方历史上，两次大规模的女权主义运动实践，始终环绕着一个很关键的词——“权利”。不论是法国《人权与公民权利宣言》，还是美国《独立宣言》都将“人权”定义为“fights of man”，也就是“男人的权利”，女性（women）根本不在考虑范围内。哪里有压迫哪里

① 李银河：《女性权利的崛起》，北京：中国社会科学出版社，1997 年，第 73 页。

就有反抗，女性作为人的权利被忽视、被压迫、被剥削，于是女权（女人的权利）运动伴着女性的智慧和勇气，不仅思考拥有权利的对象，也考虑权利产生的场所，比如 20 世纪 60 年代中期，美国妇女运动提出的口号“个人的就是政治的（Personal Political）”，这权利已经不是类似皇权的象征，而是弥散于各种社会实践当中，权利被创造的方式甚至不是反对禁止，而是鼓励。因此，“权利”这一词能帮助我们更好地理解争取性别平等的层次与内涵。为使女性获得应有的社会地位和权利，实现两性权利完全平等，女权运动（women´s rights）由此开始了推动女人做人的权利从被边缘化的角落进入主流思潮，并成为整个人权内容重要部分的历程。

女性主义理论此起彼伏、千头万绪，内部有不少争论。学者王政在《社会性别研究选择》曾经指出：“Feminism……是一个开放的、动态的、涵盖面极广的、各种思想交锋、交融的场所。”[①]女性主义非常强调多元性的原因，就在于它没有统一的学派，没有统一的系统，也没有统一的认识。自其发轫之初，女权主义就是一个全球化的历程，因为其反击的核心诉求就是女性在全世界范围内受到压迫和歧视的事实。围绕这一事实，女权主义的全球化传播过程充满了国别间和地区内观念的流转以及实践的变迁。时至今日，女权主义话语在我国特定的发展，与全球之间的互动非常关键，与增进我们对现代性形成的微观和宏观过程的了解也非常重要。不论如何，女性主义的终极目标就是实现全人类的男女平等。而对于“平等”的定义，不同时期有不同的变化。在这一终极目标下，笔者对 20 世纪 60 年代以来三个主要流派进行梳理介绍：

第一，激进主义女性主义（radical feminism）。这一流派最主要的理论建树是父权制理论。[②]它强调在本质属性上男性与女性的不同，最基本的观点认为，妇女受压迫的根本原因是以权力、统治、等级制为特征的父权制的存在，只有消灭和摧毁这一体系的法律与政治结构才能达到女性运动的目标。主要代表人物是凯特·米丽特，最早在《性政治》中将父权制的概念引入女权主义理论。因此，激进女权主义将男人看作敌人，鼓吹排斥打击男性，把男性看成女性得到权力的对立面。但从上世纪 70 年代开始，激进女权主义也有很大的变化，从否定男性变成更多地强调女性本身的优越性，从一个批判的态度变成表扬的态度。

第二，自由主义女权主义（fredom feminism）。它首先认定女性与男性一样，都应该是自由平等的人，并要求把平等权利诉诸法律；其理论根基主要是个人权利、公正和自由的启蒙思想，所以将妇女受压迫的主要根源归结于社会中的一系列传统和法律对妇女潜能的压抑，认为妇女只要被给予平等的民权、教育和就业

① 王政：《社会性别研究选择》，上海：生活·读书·新知三联书店出版社，1998 年，第 1 页。
② 李银河：《女性权利的崛起》，北京：中国社会科学出版社，1997 年，第 109 页。

机会，就可以获得与男性平等的发展和地位。二战期间，美国政府鼓励家庭妇女参加劳动，自由主义女权主义借此提出“We can do it.”（我能）这一口号，宣扬女性不仅可以做男性所做之事，也可以做女性想做之事。也就是说，在自由主义女权主义眼中，平等的标准不是要跟男性一样，而是每一个个体能根据自己的条件去选择最适合的环境，并且每个社会也不会因为它的群体属性而歧视性地对待她，使得她在未来的发展受限。

第三，社会主义女权主义（Socialist feminism）。社会主义女权主义认为，在阶级社会中，妇女受压迫的起源在于私有财产制的经济结构。它将妇女受压迫与资本主义对劳动力的剥削形式联系起来，认为阶级压迫是更基本的压迫形式。这种经济结构不改变，大多男性女性都受一样的压迫。在这个过程中，由于女性是无报酬的劳动，被资本压迫剥削得更严重。因此，要想解放女性，必须实行公有制，以社会主义取代资本主义，解放生产力，女性能进入社会主义劳工市场，并参与到阶级斗争中去，获得经济上的独立，才能实现社会的解放，从而解放自身。社会主义女权主义者们呼吁，所有的女权主义要联合起来，更好地发挥主观能动性，这样才能实现阶级和性别之间紧密的捆绑，最终实现自己的目标。

笔者梳理只言语单薄地陈述了主要流派女权主义的理念，事实上，女权主义关注的问题，对社会、对自然甚至对人类的发展都有举足轻重的思想深度与人文关怀。比如后现代女权主义，关注多元性、差异性、反权威性，它的三个核心命题是：否定所有宏大理论体系；批判的“科学”的研究方法；强调关于话语即权力的理论。可以看出，后现代女权主义对女性主义的本质身份提出很大挑战。再如生态女权主义反对男性仇视（征服）自然的伦理基调，认为女性更接近自然，能重新理解人与自然关系的必要性。还有精神分析女权主义指出，压迫妇女的根源深藏在妇女的精神内部，而内部的东西是由外部的文化内化而来的，女性的解放关键就在于精神内部的解放。

女权主义是多元的。但不论多么多元，所有的女权主义都有一个核心的目标，要改变两性不平等的关系，追求平等和公正。为了这一目标，西方国家的女权主义者们，与男权社会歧视女性这一根深蒂固的意识战斗了一百年才得到今天的成果：世界上一百多个国家终于在法律上承认男女平等。但社会风俗、文化对女性的物化和歧视还未被完全消灭，所以女权运动也没有停下脚步。

1949 年波伏娃的《第二性》出版，成为第二波女权运动的宣言，这本书第一卷总结了西方整个历史上男权主义社会对女性所有的歧视的方式、言论和文化传统，充分证明在男权社会里女性是“第二性”、“他者”的事实。第二卷中，她也充分举证了很多由女性创造的奇迹和学术成果，比如罗莎·卢森堡，居里夫人。

由此论述男权社会束缚女人的绳绑不仅仅是它的制度和权力，更多的是它使给女人制造自卑感，从而顺理成章地让女人无休止地成为人类繁殖的工具，而非一个真正的人。但从举证事实可以发现，并非女性的自卑感决定了她们的历史地位，而是她们在历史的无足轻重导致了她们的自卑。

1963 年贝蒂·弗里丹的《女性的神秘》说明女人除了当贤妻良母，一定需要而且必须要得到社会认可，在社会上有自己的一席之地，否则不论她的物质生活水平有多高，嫁的丈夫有多成功，都不能使女性获得自信和真正的幸福。

1957 年，避孕药被发明，这对于女权运动意义不可谓不重大。在这之前，女人的生殖权永远不再自己手里，而是在男人手里，因为没有任何避孕工具是女人自己可以使用的。但在当时，女性使用避孕药被认为是不道德的，不仅必须得到丈夫的容许，还被说明是治疗月经不正常用的药，说明书直到最后一行，才出现一行小小的字体：这可能使你不孕。直到 70 年代后，避孕药才真正成为的非处方药。之后关于性解放的讨论也被提起，1962 年的畅销书《性和单身女人》使美国踏出性解放的第一步。当女性掌握生殖权利后，性解放运动便完全颠覆了所谓的处女文化。这一过程中重要的不仅仅是一个小药片，或者女性可以开始享受性生活，最重要的是彻底推翻男权社会对女性严苛的身体要求。

90 年代，女性学家苏珊·法鲁迪（Sunsan Faludi）的《回潮》中讲述 80 年代末在美国媒体间流传的一种谬论：获得权利的女性进入社会工作后，感到非常不开心，原因就在于，女性根本不想要什么就业权，能让她们感到高兴的事情就是在家里当家庭妇女。2002 年，纳奥米·沃尔夫（Naomi Wolf）的《美丽的神话》，作者通过调查发现了一个现象：在美国女性的影响力越来越大的同时，各种各样跟美丽有关的疾病也开始增长，比如厌食症。她认为，男权社会并没有停止要遏制女性对社会的影响力，其工具就是利用美丽，使女性花更多的时间在装扮美丽上，这是一种让女人没有自信的方式，使其不能继续在社会、工作等公共领域发挥她的影响力。这本书让人们意识到，整个与女性美丽有关的工业，其社会作用就是使女性时刻感到自我的不完美，即使女性获得其他方面的成就，也永远不能感觉到满足。

笔者罗列以上书籍，想更为细致地具化女权主义较为抽象的概念和口号。总结来说，西方女权主义并非意图挑起两性关系的冲突和对立，或者追求女性权力对男性权力的压制。而是要像联合国妇女署代理艾玛·沃特森（Emma Watson）提出的“He For She”，就是要跟男性沟通。她认为，男人和女人都应该自由地去发表自己的情感，男人和女人一样有权利去表达他们的情感，女人和男人一样可以变得强大。

二、引入中国：男女平等的他者引导

在当代中国，“feminism”有两种译词：“女权主义”或“女性主义”。两者本质上没有区别，女权主义是女性主义初级阶段的历史用语，但前者还是极易引起社会普通公众的反感，这是因为很多人对于“女权主义”的认识还停留在自由主义女性主义或者激进主义女性主义阶段，这些阶段其特征是非常符合“女权主义”这一词的字面意思的，也因此产生一种刻板印象：女权主义者排斥厌恶男性，行为处事强势且野心极大，带有控制和推翻一切的极端思想。更有甚者，认为女权主义的支持者已经不是传统意义上的女性，而是另类独行的“男人婆”。总之，在中国本土化传播过程中，“女权主义”因为咄咄逼人的语言气质遭受不少白眼和嘲弄。与之相反，灵活、温和的“女性主义”受到欢迎，这个翻译也被很多自我认同为“女性主义者”的学者认为是“更温和的女权主义。”在笔者看来，这不是对男性权力畏惧的做法，更不是向男性权威妥协的信号，而是女性主义自身发展的结果，也是西方女权主义在中国本土化的一个表现。“对于 Feminism 这个来自西方的外来语，只要涉及我们这片土地，它就变成女性主义，温柔了许多，文化了许多……”①

女权主义与女性主义语言上的混乱背后藏匿了一个纷乱的争持过程。在此过程中，女权主义关于社会性别、阶级、身体和性存在的所有理论框架，均以西方国家制度为基础，引入中国而后参与实践，自然要经历中国特有的政治、文化和社会转型的纠缠、裹挟，“在中国人的意识形态领域，我们一贯信仰的是马克思主义。女权主义研究也必须在马克思主义的指导之下进行。”②因此，女权主义加入中国地域自身的理解和实践经验，对其含义的探讨不仅成为推动中国妇女解放的核心支柱和强盛动力，亦成为陷入灾难的中国追求现代性的重要一环。

从 1985 年起，这一过程已经持续超过一个世纪。自清末起，闭关锁国政策被列强入侵强势打碎，中国沦陷于永远签不完的不平等条约中难以自救，国家被殖民化的程度不断加深。与此同时，忧国忧民的知识分子另辟蹊径，大量翻译西方著作，引进其进步思想和新词汇。“女权”一词就在其中，但对其的讨论方向只有如何进行放足、女子教育等具体问题，并没有将其与“民权”“人权”相结合，亦从未对其内涵做过真正探讨。如果说，女权主义在当时西方国家政治、经济、文化等各个社会层面的影响已经不容小觑，那么被引入中国的女权，如同大炮打麻雀，除却作为解放女性的口号，无法发挥太大的影响和作用。但之于近代中国历史而言，“女权”的出现是里程碑。“‘女权’这一词大约于 1900 年前后在中

① 田雨.女权主义的划界、反思与超越[D].吉林大学,2006.
② 田雨.女性主义的划界、反思与超越[D].吉林大学,2006.

国出现。1900 年<清议报>上登载的<男女交际论>，是福泽谕吉 1886 年在日本<时事新报>上所载文章的部分翻译。其序言里译者就已提到‘（福泽）先生喜言女权’。”[1]因此这一词，是由日语翻译而来，译者是康有为。“女权”的初现，距离“女权主义”还有一段距离。日本史学家须藤瑞代通过讨论晚清的期刊，分析并记录了“女权”这一新理念在中国产生的过程和其含义的变迁，主要包括四种不同的“女权主义”。

19 世纪晚期以来，妇女解放运动有两个主要口号，即“男女平等”和“女权”，前者包含于国家宏观政策的宣传下，在很大程度上代表着社会现代化的程度，于是成为全社会共同认知并不懈追求的进步目标。而后者“女权”的口号，经历了争议、矛盾的多舛命运。因为在特定的历史背景下，妇女运动的兴起与当时国家的民族主义诉求患难与共，呼吸相通，清政府改革新政呼吁“民权”、“人权”、“天赋人权”等观念，谋求西式思想的现代化力量来反抗西方帝国主义，在这一社会革命的历史语境下，“女权主义”伴随女性运动产生。男性改革者提倡妇女权力，本质是为巩固国家，因此不论怎样模仿，都与基于“天赋权力”理念诞生“女权主义”的西方国家“形不似神不再”，这使得引入的女权主义，其意义在实际运用中出现微妙变化，在与现实对接的本土化进程中发生变异。

20 世纪第一个十年，翻译到中国的西方妇女的传记为中国妇女新的社会实践提供了合法性。1902 年起，“女权”成为女性解放论的口号，革命派女性解放论者金天翮继承马君武的主张，即女性解放亦是革命的一部分。他认为女性应力行风俗改革，但女性不能摆脱传统的“性别角色”，提出女性为“国民之母”的概念，既要宣扬女性的“天赋人权”，又要女性为国家贡献，但对于这类新女性的形象还在摸索阶段。秋瑾作为女权先锋，1907 年是她思想转变的分界线，从提倡中国女性同日本女性一般为国家做贡献到鼓励女性自立，摆脱男性压迫。而摆脱的方式，却是以男子为榜样，担负起同等的国家责任。可以看出，金天翮和秋瑾观点局限于性别二元对立结构，其差别只在于是否肯定女性的性别角色。女士张竹君亦提倡女性自立，但不否认生物学的性别属性，试图结合“天赋人权”与女性型社会角色，借此超越性别束缚，摸索新的女性角色。比张竹君更为激进的何震，从根本上反击男权的民族国家主义，她拒绝做“女国民”，主张“天赋人权”与“女权”之间存在不可调和的矛盾，开启超越国家民族主义以及性别二元对立新理论的可能性。这两者关于“女权”的主张试图打破性别固有的女性传统角色，注重女性自身个性的解放，但这并不利于民族国家社会建设的稳定，存在动摇建设基础的隐患。如上所述，以上四种有关“女权”的讨论，代表了 20 世纪女权主

① 王政，高彦颐：《女权主义在中国的翻译历程》，上海：复旦大学出版社，2016 年，第 6-7 页。

义思想的萌芽。在这四种“女权”模式的争论中，她们通过比较中西妇女的地位差异，呼吁提高妇女在教育、经济和政治等方面权力，同时开展关于妇女权力和树立新女性身份的谨慎讨论，试图既为国家也为妇女寻找新的身份定位。

1915-1924 年，受翻译引进的生物决定论、优生论、性学等理论背景的转变，讨论焦点开始首倡母亲身份，扩展了“女权”关于性权利、自由选择配偶以及离婚的权利；除此之外，新文化运动期间，传统纸媒大量刊登并介绍全球语境下的“女权”运动。至此，“女权”开始联系“主义”，伴随着“女权主义”这一概念逐渐成形，女权主义组织不断涌现于中国各地，目的在于探讨女性个人发展的权力而非仅仅专注国家民族主义；之后的女权主义发展致力于政治运动，企图取代男性的主体地位来分享其特权。中国共产党在此期间成立，成为女权主义、妇女解放以及男女平等热门话题的积极参与者和支持者，但为了争取政治同盟，共产党将女权主义进行了社会主义本土化改造，区分为“无产阶级妇女解放运动”和“狭隘的资产阶级女权运动”。新中国成立初期，第一代领导人时期，“女权”这一词几乎完全消失，妇女自发的社会组织活动空间被关闭，学术界以及社会各界也闭口不再谈“女权”。自第二代领导人接班以来，国家不再控制女权主义的定义权力和意义流通。

但同时，20 世纪二三十年代的女权主义是全球影响、媒体、国家以及妇女之间不断博弈的复杂产物，国家和媒体的控制是一方面，另一方面，大量国外译著对中国男性女性的女性权力认知产生冲击，不断加强女性在急速转型的社会、政治以及文化实践活动中的参与感和重要性，大量外来思想与中国多元的话语实践相互作用，矛盾冲突和意义断裂在所难免，女权主义的话语空间已然形成，“新女性”由此被想象和创造。但“新女性”并不具备被解放的普通的中国妇女的种种特征，其形象完全脱胎于传统农村妇女和城市底层女性，她们被定义新生代的城市中产阶级，“有学识”、“经济独立”、“思想成熟”等特点带有鲜明的阶级意味。这一形象象征着殖民地试图操演现代性的积极行动，也流露出追赶西方的焦虑。到了新中国成立，毛泽东领导社会主义实践，被解放、赋权的妇女作为榜样，成为劳动阶级中朴素又坚韧的一股力量，她们既是国家利益的坚定维护者，亦是社会主义事业的勤劳建设者，其阶级地位和社会地位在此过程中得到提升，逐渐进入话语生产过程，从而体现出劳动阶级的女权主义现代性。

以上过程中，20 世纪女权主义关于现代性和妇女解放议题的公众话语讨论，作为社会性别属性的女性身体一直占据中心地位。晚清，受进化论、达尔文主义和国家民族主义影响，女性身体被赋予国民之母的角色，母性主义强调女性与男性能力的同等性。民国后期和新中国成立毛泽东时期，女性健康又强壮的身体不

仅成为殖民地现代性的代表，也成为一直被规训的对象，马克思主义母性主义在某种程度上保留了忽视女性社会性别属性的理论前色。

1976年起，城市精英继承20世纪早期的社会性别话语，并吸收法国女权主义，在这一语境下，中国开始重新思考妇女和社会性别问题。80年代改革开放，女权主义亦燃起复兴的火苗，从“女权主义”向“女性主义”的过渡，张京媛在《当代女性主义文学批评》的序中认为“‘女权主义’和‘女性主义’，反映了妇女争取解放运动的两个时期。”①这一言说首次将“女权”与“女性”相区别，也正是从这儿开始，“女性主义”开始在大陆兴盛起来，受到作家和读者的追捧和欢迎。

结合以上内容，笔者对传入中国的女性主义发展进行了总结，大致可以分为两个时期：

第一，初期作为口号的女权。“女权”这一词夹杂于一众新词汇中被打包至中国，而这一时期中国正面临内忧外患的局面，清政府腐败民众愚昧，列强入侵割据混战，西方思想被改革者和知识分子引进的唯一目的就是唤醒并号召民众力量抵御外敌，保家卫国。所以不论是晚清四种“女权”主义模式争论，还是新文化运动时期妇女运动的暴涨和中国共产党对其的重视和支持，再到新中国成立后毛泽东领导时期对“铁娘子”的赞扬宣传，均在着重强调女性的无性别意识，宣扬女性为国家做贡献、建设祖国的必要性。这一阶段的女权主义其真正内涵和作用并未得到拓展和发挥，甚至其宣扬的女权中的“权”，也是以男性的“权”为标准，表面是男女平等，实质默认了男性的优越权利。“社会革命的恶性膨胀还淹没了女性的自我反思，女性无法真正地观察自己，不了解社会如何把她变成了次于男人‘第一性’的‘第二性’，甚至成为男性压迫女性的帮凶。”②因此在国家政治、文化以及社会转型过程中，女权主义几乎是工具人的存在，女性自我批判的利剑应有的咄咄逼人的寒光始终未得展露。“在20世纪中国的现实中，社会解放却再一次包办了、取代了女性的解放。女性及其要求解放的呼声就这样被深深地时代的宏大叙事所掩埋，成为一种匿名的、无声的存在，直到改革开放后才再次在西方理论的引导下、启迪下从地层深处喷薄而出。”③

但抛开国家这一宏观层面来讲，女权主义在中国的传播仍然起到了启蒙女性意识、开发女性价值并间接提升女性地位的作用。比如五四运动中，广大妇女呼吁“争取民族独立自由”的同时，也高呼“反对包办婚姻”、“保护母性”等口

① 张京媛：《当代女性主义文学批评》（序言），北京：北京大学出版社，1992年，第1页。
② 田雨.女性主义的划界、反思与超越[D].吉林大学,2006.
③ 徐敏：《女性主义的中国道路：五四女性思潮中的周作人女性思想》，北京：中国社会科学出版社，2006年，第178页。

号，既为民族解放而斗争，亦未放弃对自身权益的争取。在这一过程中，女性知识精英分子不断吸收消化女权主义的思想内核，作为中国女性主义发展的理论基础，并在社会转型中影响着越来越多的女性甚至男性，“随着社会主义思潮的引进，陈独秀、李大钊等人提出了妇女解放的新方向，即：通过阶级斗争，改变社会制度，实现‘社会主义’，以求得妇女问题的‘根本解决’与妇女的‘彻底解放’。”[①]思想得以解放的女性，有着较强的自我觉醒意识与行动力，开始自我拯救的种种运动，并奠定了女性争取进一步自由的坚实基础，亦为女性主义顺利过渡到下一阶段发展提供更多的想象和动力。

第二，与中国新时期文学互为契机的女性主义。20 世纪 80 年代，改革开放如火如荼地进行，思想解放亦步亦趋，开始反思“人性”“人权”的问题，女性主义由此再次复苏于国家公众视野，“妇女问题的提出和尖锐表现，最早是在文学而不是在社会领域，无意中使得有关妇女成为社会学讨论的导火索和先驱。”[②]这也很好适应了我国新时期文化复苏的必然要求和中国女性意识觉醒的内在需要。

1980 年女权初次进入中国文化界，相关学者如朱虹向国内女性介绍了一批带有女权色彩的“妇女文学”和早期经典著作：伍尔夫的《一间自己的房间》、波伏娃的《第二性》、弗里丹的《女性的奥秘》、凯特·米丽特的《性政治》等。直到 1987 年这段时间，西方女权主义在我国并未形成一定规模，主要工作是介绍早期西方国家女权主义理论成果，不仅为处于思想解放时代环境下的中国女性文化提供了重新认识实践的方法，也为女性文学研究者提供了观察世界的新视角。这让早期欧美国家的女权主义理论随风而入，开启了与中国这古老国度接触来往的窗户。

1987 年之后，研究女权主义的人数大大增多，他们的著作在全面介绍女权主义理论的基础上，也接触到并掌握了世界意义层面的女权主义内核，从而保证了女权主义在中国的成功嫁接。其研究内容不再局限于著作的介绍，开始将理论介绍与综合性的研究阐发结合，如用社会性别视角观察、理解以及诠释真正的女性解放与平等。1992 年之后，中国学者对于女性主义的研究日趋成熟，逐渐与中国本土联系起来，中国新时期文学便是很好的契机。女性主义不仅为新时期的中国文坛注入新的生机与活力，即以新的女性视角审视、批判男性中心主义，构建具有鲜明女性意识的文学创作与批评理论，也为女性意识的觉醒创造出足以萌芽成长的土壤，即中国的女性文学。于是，在女性主义对民众思想的感染和影响下，女性文学受到感召和指引，将逐渐脱胎于中国这一特有区域的女性观通过不同媒

① 田雨.女性主义的划界、反思与超越[D].吉林大学,2006.

② 李小江.当代妇女文学中职业妇女问题——一个比较研究的视角[J].文艺评论,1987(01):24-28.

介传递给更多的中国女性，并经历从平和到犀利、由单声到和声的逐渐成熟历程。在此基础上，女性意识的进一步解放，女性作为个体存在的价值和可能性被大力挖掘，女性的社会角色不再是单一且古板，而是充满多元能动的遐想。

进入新世纪以来，随着女性社会地位的提高，女性的活动空间不再局限于私人领域的家庭生活，逐渐扩展到公共领域的工作场景。这件事的意义在于，妇女解放运动有了本质性的进步。与之相对，女性活动空间的变化引发了女性角色的质变：从家庭主妇到职业女性，像男人一般走进社会，参加工作，以期获得自我价值的实现，这是女性权利的一种复归表现。但同时，她们又无法完全同男性一样，即便成为职场“女强人”，社会对于女性的刻板印象和角色期待依然根深蒂固，走入职场的女性不得不兼顾家庭，兼顾妻子、母亲、家务等多种角色。这使得新时代女性在协调新旧角色的道路上压力更大，负担过重，疲惫不堪。在我国，国家支持妇女解放，使得女性在法律等理论意义上已经获得与男性平等参与社会生活的权利，但仍不可避免地存在种种困惑与焦虑，“法定的权利平等并不能掩饰社会的经济结构和政策在性别方面的不平等，……性别革命需要的是一场更深层次的文化革命。”①

在中国，女权主义曾经因为与国情不符，遭遇被合理抵制的尴尬处境。而今，更为温和的女性主义开始普遍并被接受与认可，当然，社会主义制度的优越性与中国千百年以来儒家文化的思想熏陶和精神教化，使得两性之间权力的对抗并不明显，这一点不同于西方。但不论是在东方还是在西方，对两性天然差异的认知都是不谋而合的。上世纪九十年代，全球妇女运动和女权主义在中国大规模登陆，学者王政介绍了女权主义关键的概念——“社会性别”。中国女性主义的研究从“女权（feminism）”过渡到“性别（gender）”。女权主义社会性别意识成为中国女性主义的理论进路，依靠从西方找寻知识灵感来抵抗传统话语，中国妇女也在追寻社会性别公正的过程中实现了女性权利的政治转向和教育平等。

新世纪以来，被国家支持、与全球女性主义接轨的新的开放气氛，促使中国的女性主义在全世界女权主义思想阵营中呈现出新的特色，被当作一种新女性主义，其特点是不善理论，几乎是非意识形态的，更注重对短期目标的解决，如女性受教育权是否受到侵害，女性劳动权是否得以保障等等。女性主义解放思想为中国女性带来的一系列变化，对压抑千百年的中国女性而言，尤为惊天动地、重于泰山。也正因如此，其影响不会仅仅局限于中国文坛，文艺影视亦接受着女性主义的浸润。两者的联姻的过程正是女性主义理论在中国广泛译介、流传、认同进而改造的高光时刻。

① 田雨.女性主义的划界、反思与超越[D].吉林大学,2006.

第二节 解构传统：女性主义影响下的国产校园剧

20 世纪 80 年代，女性的性别意识沉寂几十年之后重新浮现，女性意识的复苏在很大程度上得益于媒体对女性主义观念的传播。同时，越来越多的女性进入传媒、影视文化行业，为其发展提供了独特的女性视角和女性经验，这就促使大众商品开始或多或少传达女性能量，不仅挖掘出女性市场的巨大潜力，也吸引和聚集女性受众的目光与男性的关注，女性主义的影响潜移默化地累积、改变着现实认知。21 世纪以来，网络的普及为女性表达提供了平等且自由的机会和平台，也将弥散于社会各种实践中的女性问题和女性权利集中曝光，从而引发舆论浪潮。由于影视剧来源于现实，是社会生活的反映，并且担任引导正能量的社会责任，这浪潮亦存在于并影响着国产校园剧创作。影视剧展现充满生活气息的家长里短、鸡零狗碎以及个人感情的爱恨纠缠，恰好是一种软价值的传达，一种软实力的体现。

因此，基于笔者的研究与思考，本节将以校园为中心、以家庭为依托、以个人为主体这三个维度，分别阐释教育对女性理性的赋予、家庭对重男轻女观念的改变以及女性主体意识的增强。女性主义对国产校园剧的影响较为抽象与内化，笔者由此来细化国产校园剧蕴藏的女性主义表现，并具化与映射其价值和影响，才可见其广泛的影响力和体系化呈现。

一、以校园为中心：教育赋女性予理性

17 世纪，生长于思想保守的英国的艾斯泰尔，发起了第一次女权主义抗争，她在那个时代所提观点，现在看来依然具有重要的现实意义。“女人的生活目标不应当只是为了吸引到一个男人同自己结婚，应当注重改进自己的灵魂，而不是一味追求美貌。”[①]她主张，男女有同等的理性能力，两性应当受到同等的教育，以便运用自己的智慧。教育是赋予女性理性与智慧的重要途径，玛丽·沃斯通克拉夫特也坚决相信，“女人的大多数愚蠢行为都是从男人的专制中产生的。……她们的过失是由于她们所受的教育和她们的社会地位而自然产生的结果。所以，有理由认为，当她们在身体、精神和公民的意义上获得自由的时候，他们就会改变自己的性格，并且纠正她们的罪恶和愚蠢。”[②]西方女权主义运动第一次浪潮第二个争论的焦点就是，女性应不应该有受教育的权利，应该受什么样的教育。

中国传统社会向来是排斥女子教育的。1949 年以前，中国妇女文盲比例高达

① 李银河：《女性权利的崛起》，北京：中国社会科学出版社，1997 年，第 72 页。
② 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图亚特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009 年，第 280-282 页。

90%。自 1949 年以来，中国有计划地开展了群众性的扫除文盲运动，先后于 1952 年、1956 年和 1958 年掀起三次扫盲高潮。[①]即便如此，农村妇女依然是文盲比例最大的人群。2006 年修订通过的《中华人民共和国义务教育法》，为义务教育的发展提供了法律保障，也为改善女性的受教育环境提供了前所未有的保障。

然而，根深蒂固的男女不平等观念，不断演化成外在的表现形态，比如否定女性在教育、就业等社会领域的价值，剥夺女性受教育的权利，甚至在当今时代，还是有“女生读这么多书没用”的社会舆论和社会现象间或发生，这种贬抑女性生命价值和社会作用的言论，说明男女平等还是未能达到深入人心、自然而然的地步。要实现女性意识自由生长，女性权利不受侵害的美好愿望，只依靠法律强制化措施还远远不够，需要进行意识形态层面的观念引导与思想扭转，大力宣传广大女性自尊、自信、自立、自强的女性主义文化，努力营造女性发展的舆论环境。

无论男女，一定会从他们所生活的那个社会的舆论和风俗习惯中受到很深的教育。每个时代都有一种处处占优势的舆论趋向，好像是赋予那个时代以一种共同的特征。[②]不可否认的是，国产校园剧虽良莠不齐，仍生动刻画年轻男性、女性的懵懂情感和精神风貌，使得观众得以窥见或者怀念青春的模样与记忆。考察我国国产校园剧发展中的经典影视文本之一，1997 年的《十七岁不哭》，至今在豆瓣的评分高达 8.8 分。它讲述一群十七岁男生女生的故事，有成绩优异、勤奋自勉的班长简宁（李晨 饰演）；也有桀骜不驯、让人头疼的雷蒙（张超 饰演）；有聪明能干、性格直爽的杨宇凌（郝蕾 饰演）；还有文静内向的岳晓丹（牛萌萌 饰演）。性格迥异的他们朝气蓬勃，经历军训、模拟考以及初次集体生活，有困扰，有迷茫，呈现真正的中国式青春，也刻画平等的两性相处模式，在九年义务教育还未完全普及的 90 年代，具有前瞻性地潜移默化着女性受教育的重要性。如剧中岳晓丹（牛萌萌 饰演）来自农村，通过自己的勤奋好学，不仅成绩名列前茅，还担任了班里的学习委员；女主角杨宇凌（郝蕾 饰演）性格热情向上，勤奋好学，很具有领导力，被任命为班里的宣传委员，后因为检举违纪学生，被同学们认为爱打小报告，并因此在改选时落选，与同学们的关系也变得紧张。在老师的引导、学生群体的感染下，她懂得收敛自己的个性，并重新改善了与同学的关系。剧中并不吝于表现女性智力、耐力、体力甚至情商优于男性的情节，证明不光只有男性能理性地处理问题，在教育的熏陶中，女性同样具备理性的能力，这也使得校园剧在充分呈现男女两性平等时，有了合理的逻辑支撑。同时，在男生女生日常

① 李银河：《女性权利的崛起》，北京：中国社会科学出版社，1997 年，第 31 页。
② 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图亚特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009 年，第 29 页。

交往过程中，两性平等的观念亦被含蓄又普遍地放置于具体事件、场景或者对话中，女生和男生除了性别上的差异，几乎没什么不同，而没有什么不同正是男女平等最好的例证。校园剧将女性应受教育的观念，不仅仅通过观看的方式传递给观众，还试图颠覆和重塑观众潜意识中的陈旧价值观，并不断促使这一意识在其脑海中内化加强，而后再潜移默化地革新观众脑海中根深叶茂的传统守旧观念。

对于不再年少的观众而言，校园剧就像一列可以载着他们暂时逃离世俗再走一趟青春的回程列车，怀念、包容以及爱屋及乌的心情，会促使观众不自觉地认同和接受剧中角色传达的观念。比如《你好，旧时光》（2007）中的辛锐（许梦圆 饰演），原名为“辛美香”，母亲重男轻女，导致初入振华中学的她自卑敏感，成绩很差，还多次受到徐志强（柳俊岐 饰演）的欺负。孤立无援中，余周周（李兰迪 饰演）向她伸出了援手，辛锐找到了自己的方向，也有了反抗欺辱的勇气，面对困难挫折的毅力，三年日日夜夜的坚持与努力，她最终完成了从曾经吊车尾的宏志生到以全年级第一的成绩保送北大。然而遗憾的是，她在追寻成功的路上丢掉了自己，因为她想要成功的目的就是摆脱曾经孤独的自己。因此，导演对辛锐这一人物的表现，不光包括人物逆风翻盘中隐藏的极端性格，亦反映了造成她极端性格的原因。这对于现实中有着同样处境的女孩和家庭都是一种预警和提醒。经典国产校园剧的现实意义便体现于此。

二、以家庭为依托：重男亦重女

自古以来，中国人的家庭观念往往是传统文化的一种折射。传统文化中，有不少描述女性的成语可以还原传统女性的家庭地位和角色，比如贤妻良母，相夫教子，夫唱妇随，知书达礼等，其中“相夫教子”是古代衡量妇女道德水平的一种标准。千百年来，男子可以外出建功立业，女性只能依附家庭而存在，但一生操持家务养儿育女的成就被弱化、忽视，一个女性这一生是否成功与幸福，评价的标准更是与其丈夫、儿女的出息挂钩。家庭是个人思想观念成型的天然课堂，它成为与传统文化最紧密的传播载体，强化着中国一代又一代人对于女性的固有认知，这认知也在教化女性自身的家庭观念。

新中国成立后，国家以法律条文的形式确保男女平等、婚姻自由的合法性，妇女获得前所未有的解放，起码在法律意义中，女性不再是“嫁鸡随鸡嫁狗随狗”的家庭婚姻附属品，中国女性的命运解开了第一道枷锁。但同时，女性根深蒂固的思想观念并未得到解放。从上文已知，我国的妇女解放运动主要目的是获得阶级斗争的胜利，解放阶级对于劳动人民的压迫，女性的权利被同化于劳动人民的利益，这一情况就使得，我国女性拿到的这一权利，是新政府一种高瞻远瞩的政

策向导，是对女性的鼓励和馈赠，而缺少了女性发自内心的强烈诉求和欲望。也从侧面反映出，中国女性受传统观念束缚程度之深。西方女权主义运动阻碍重重，却依旧生命力顽强的一个重要原因是，女性非常迫切地想打破男权社会的歧视，她们想要走出家庭，获得个人价值的社会化。在此目标推动下，终获得男女平权。而在中国，国家主动给予女性与男性平等的权利，反倒使大多数女性对实现自我价值的场景缺乏想象。而女性主义恰好为其提供了更加多元化的女性价值和实践场景，弥补了中国女性“想却不能不敢”的遗憾，但同时也激发了其内心的渴望，丰富、强大了女性的精神世界。

在全球妇女峰会上，习近平主席曾向全世界发出倡议，提出促进性别平等和妇女全面发展的四点中国主张，其中有两条是：推动妇女和经济社会同步发展，努力构建和谐包容的社会文化。并强调指出，要消除对妇女的歧视和偏见，打破有碍妇女发展的落后观念和陈规旧俗。党的十九大报告亦明确指出精神文化产品的创作生产要在传播社会主义核心价值观方面发挥引领作用。[①]

在此文化氛围和政策背景下，国产影视剧凭借其广泛的影响力，自然而然成为促进女性意识觉醒的最佳手段和途径。与此同时，女性主义也推动着国产影视剧对传统观念的颠覆和解构，潜移默化间改变观众感知现实的方式。而国产校园剧之所以更容易受其影响，是因为它的受众特质是年轻且充满反叛的，对传统文化更具批判精神，对新思想也有较高的接受度，是最有效的受传者。不仅如此，国产校园剧还纳入了新时代网络女作家的小说作为改编文本，可以说，女性意识的凝聚与表达在国产校园剧中达到顶峰。而要表现这一点，家庭这一传统场域中的女性张力不容落入旧的窠臼，将展示女性角色的家庭地位、成员间的相处模式到生活中熟悉的日常琐碎的女性意识安置于家庭场景，恰好成为传达女性意识与完成理想剧作的最佳选择。

国产校园剧多批判甚至漠视原生家庭“重男轻女”的观念，展示张弛有度、相互关爱的两性关系对家庭和睦的维护与延续。在《最好的我们》（2016）中，女主耿耿（谭松韵 饰演）的家庭并不完整，父母离婚的原因在于母亲性格过于强势且有很强的事业心，这是新时代女性意识觉醒的一个重要过程，离开家庭，走进职场，达成自我价值的实现，相比之下，甘于现状的父亲由于难以追上母亲的节奏，两者便有了不可调和的矛盾，最终离婚收场。而作为独生女的耿耿，并没有沉浸在父母离异的痛苦中不可自拔、消沉抑郁，反倒长成了大大咧咧、乐观开朗的模样，单亲家庭并没有带给她自然情绪以外太多负能量，很大程度上就是因为父母双方虽然分开，但仍然为耿耿提供了健康成长的家庭环境：专注事业的母

① 姜秀花，马炎：《男女平等价值观研究》，北京：人民出版社，2020 年，第 1 页。

亲不忘关心耿耿的学业，督促其不可只顾贪玩；脾气温和的父亲无微不至地照顾着女儿的起居饮食，唯一的心愿就是希望孩子能过得开心快乐。不论是“严母”还是“慈父”，他们最终的落脚点都是基于对耿耿的爱与尊重。而这也在无形中促使耿耿个体获得成长的自由，最终成长为最好的自己。因此，面对父母的情感破裂，耿耿能理解母亲想要实现人生理想的选择，也支持父亲再婚的决定；面对自己的情感波折，她也能坚韧如丝，勇敢追爱。相比于耿耿这一“正面教材”，《你好，旧时光》（2017）中的辛锐（许梦圆 饰演），因为父母重男轻女，对她动辄打骂，造成其自小性格沉默自卑，当她因为刻苦努力换来成绩的跨越式进步后，又变得极端易怒自大，虽然顺利拿到保送名额，并从名校毕业，获得高薪的工作，却在独自一人时依旧孤独迷茫、不知所以。童年的不幸使得她用自己的一生去治愈、修复那些裂缝，她的遭遇不仅揭示出传统观念在女性成长中留下的惨痛阴影，也让观众更加深刻感受到了重男轻女观念对女性价值的摧残。

引发收视热潮的校园剧“振华三部曲”，交错展现了家庭中“男女地位颠倒”、“两性气质互侵”、“生男生女都一样”等反传统观念的女性主义气息场景，都是通过剧中家庭成员日常相处交流、演绎而来，内敛而真实地传达女性意识觉醒对于家庭成员行为与认知或直接或间接的重要影响。通过家庭环境中子女与父母、亲戚等具有张力的人物关系真实还原现代家庭的生活状态，以此体现传统观念的转变。同时，利用年轻观众强大的接受能力和共情心理，将蕴藏其中的新女性、新男性以及新观念进行有效传递，这也是笔者选择校园剧“振华三部曲”作为研究对象的主要原因之一。国产剧尤其是校园剧依靠女性意识崛起这一大势所趋，传达受众认同的价值观，也将女性主义思想更进一步渗入受众生活中，借此唤醒更多受众未意识到的却正在影响个人与社会的女性意识。

三、以个人为主体：女性独立意识增强

波伏娃曾说：“女人不是天生的，是变成的。”[①]指出一个女人之所以成为女人，与其说是天生的，不如说是后天形成，也就是说，女性看似天生的被动和依赖男性，并非她的生理特性所决定，而是由父权制度与传统文化所造就。正如美国女性主义者凯特·米丽特所言：“父权制不仅包括男性长辈对晚辈的统治，而且包括了男性对女性的统治，父权制可以被看作一种社会关系，男人们在其中支配、剥削和压迫妇女们。作为一个概念，它界定了两性之间不平等的关系。”[②]

在新中国成立前，中国女性一直处于被父权社会的经济、政治、文化制度完

① 西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1988 年，第 145-158 页。
② 凯特·米丽特：《性政治》，宋文伟译，南京：江苏人民出版社，2020 年，第 86-92 页。

全压抑的状态，男女两性生理结构的差异，被理所当然地作为两性社会地位差距的解释依据，这使得社会地位全无、家庭地位不高的女性，要么没有机会接触知识，要么为了三从四德，熟读“四书”（<女诫><女训><女论语><女范捷录>），从而变得顺从知礼。女性只能从物质生活到精神世界都围绕和依附男性，几乎没有独立人格与生命尊严可言。新文化运动时期，妇女解放运动深受西方女权主义的感导，陈独秀主张人性自由与解放应做男女平等的目标。新中国成立后，妇女的发展状况成为衡量一个国家和社会文明进步的主要尺度，尊重女性、男女平等成为不可逆的大势。可见，国产校园剧中女性人格之独立，是女性主义不容忽视的内涵展现。

校园剧对于女性主义中的人格独立与女性意识最为细巧的内涵表现，从人物的日常生活态度和自我世界的原则里就能充分感受到。如《暗恋 •橘生淮南》（2009）中，女主洛枳（朱颜曼滋 饰演）默默暗恋优秀耀眼的男主盛淮南（赵顺然 饰演），在这场旷日持久的暗恋中，观众能明显意识到这样一个事实：这是一个陷入爱情苦涩卑微的女生，但同时，她更是思想坚韧的独立个体，不需要被同情、被拯救、被称赞，她的精神世界远比任何人都要强大，她说：“上帝已经明目张胆的不公平了，凡人就应该保持偏执的权力。我不相信谁能不声不响的活成一道光，站在黑暗里的人就应该大声喊，让爱人知道自己的坐标。”[1]在她身上，觉醒的女性意识甚至衍生出更多的反叛与可能：“其实在我内心深处，我讨厌责任、道德、血缘、家族和规矩这些东西。我见过太多被这些东西压死的人，人生一世，总纠结这些，才叫浪费。”“相比他众叛亲离，与我相依为命，我更希望他得天独厚，应有尽有，被全世界喜爱，哪怕彼此相忘于江湖。”[2]这份洞察人心的细腻坚韧和不输男性的洒脱果决，使得她在与盛淮南的来往中，始终坚持双方平等交流的原则，不恋爱脑、不傻白甜，她把注定卑微的暗恋变成追逐梦想的巨大能量，追逐盛淮南的同时，她也深深地喜欢着自己。而盛淮南正是被洛枳的这般个性所吸引，最终两人走到一起。与之相对，剧中洛枳的室友江百丽（沈雨 饰演）是截然相反的状态，她性格热情友好，对花心风流的男友戈壁（张哲浩 饰演）百般包容，随叫随到，任劳任怨，将一个女孩对爱情的卑微与付出体现得淋漓尽致。但结局中，即便软弱如江百丽这样的女孩，她还是能帅气地将自己的爱全部收回，再次勇敢地去追求自己的幸福。这正是女性人格独立的重要体现，而女性个体意识的觉醒，致使传统的男女角色发生变化，也使得两性关系发展呈现新的时代契机。

我国的主流价值或者核心价值观与女性主义互融互通，给予了影视剧发展极

① 摘自《暗恋・橘生淮南》第 3 集台词。
② 摘自《暗恋・橘生淮南》第 23 集台词。

大的空间，也使得受众时时刻刻受到文化熏陶，从思想上做出改变。尽管这一过程看起来还是在塑造女性，但这次，男性亦处在新时代的打造历程里沉浮，而且最终的目标是男女两性在社会与家庭中相互尊重、平等相待、和谐共处、共担责任、共同发展。当女性获得平等权利，也应该懂得如何合理运用，毕竟，女性解放不是以女性来代替男性、压迫男性而造成新的不平等。“女性真正需要的权益是将自我从社会固有思维下解放出来，实现真正的自我认同，也不是“女权至上”，而是人人平等。”①

女性独立人格的培养，是女性主义对女性自身的要求，也是其在两性关系和谐上所做出的努力。因此，国产校园剧不吝于呈现多元化的女性形象，更重要的是，校园剧足够放松与温情，极少给人以被动接受教化的心理压力与观看体验，大多观众以过来人的视角去看待剧中角色解决问题、缓解矛盾的方法，不会纠结这方法正确与否，反而深知，无论怎么选，青春都是最珍贵的日子。如此，校园剧通过与观众价值观相近、有共同体验且充满回忆细节的带有女性主义意蕴的剧情、人物、台词，为打造影响观众后天行为的文化环境贡献出最大的力量。

第三节 建构男性：颠覆男权中心思想

现在从历史中走来，未来由现在开始缔造，女性主义目标任重道远，非一朝一夕能轻易达成。因为必须承认的事实是，世界在男性占据有利地位的状况下已然存在数千年，女权主义运动经过近一百年的努力，才使得这一状况朝着有利于女性的方向发展。新世纪的到来，不仅是经济、社会、文化以及人们生活方式和思维方式发生根本变革，女性主义继续蓬勃的实践中开始出现男性的身影，这无疑是最好的趋向，男性与女性的共同努力才能加速最终目标的实现。而这种现实趋向正得到国产影视剧的演绎与反映。

纵观国产校园剧发展，如果说，不论方式是否得当或者传播效果是否深远，女性形象的塑造始终围绕着坚持打破传统守旧观念的这一目标，那么可以说，男性形象的塑造也正在打破男权社会的固有印象并朝着同一目标靠近，男性形象的这种转变很大程度上扭转了以男性为中心的视角，兼容了女性看待问题的立场，男性形象的塑造逻辑正从男性帮助和拯救女性的男性中心论，向看重女性价值与能力并与之真正平等对话的两性互助论蜕变。这件事的意义在于，男性创作者确实有意愿并且正在试图构建新的男性形象，坚持拒绝制造性别对立焦虑的创作理念，即对男权中心思想的颠覆，追寻并最终呈现出两性和谐的状态。比如三部曲

① 王露瑶.“她题材”影视环境下对女性市场的反思[J].北方文学,2020(27):125-126.

中《最好的我们》（2016）导演刘畅，《你好，旧时光》（2017）导演沙漠，两位男性导演对女性文学作品的翻拍，不仅很好保留了小说原有的精神内核，而且剧中始终围绕“势均力敌”这一两性相处状态，对人物形象进行了“全景式”塑造，这使得男性形象丰富多元，真实生动，受到广大粉丝的追捧与喜爱。

笔者认为，在女性主义影响下，国产剧男性形象都在或多或少发生变化，但如果以男权为中心思想逻辑不做出改变，由此所塑造的男性形象会越来越频繁地遭遇不被女性观众接纳的瓶颈，固化女性对现实生活中男性的刻板印象，并不利于两性关系的和谐发展。国产校园剧“振华三部曲”中的男性形象塑造与女性主义意蕴相互契合，充满现代性的思考，终于突破瓶颈，为国产校园剧男性形象的有效传播打了一个漂亮的翻身仗，完成对校园剧男性新形象的成功探索，也展示了男性形象为健康两性关系提供帮助的新可能和新视角。可以说，女性主义推动了国产校园剧新男性形象的出现，作为女性主义建构的产物，新男性形象塑造颠覆了男权中心思想，因此，笔者结合女性主义视域来挖掘其背后的精神内涵，具体将从“女性书写”、“她经济”这两个方面来阐述女性意识对男性的建构。

一、“女性书写”——女性作家的话语建构

在中国，女性作者书写的历史由来已久。自 20 世纪 80 年代以来，女性作家的作品逐渐被搬上荧幕，尽管其中蕴涵的女性意识经过影视化改编很难得到充分的呈现，但女性话语还是在男权文化盛行的时代持续发出不算响亮却足够坚定的声音，以其独特细腻的视角观察着时代大背景下的个人与自我，记录并引导女性特有的实践和经验，成为女性意识最生动的传播载体。21 世纪以来，网络给几乎所有人提供了自由的书写空间，越来越多的女性借此机会，进入书写自我的世界。一批网络女作家由此脱颖而出，她们伴网络而生也深受网络文化的影响，但同样她们走在时代思想的前列，深受年轻一代的喜爱和推崇。

网络女性作家涉猎复杂，题材也不尽相同，但其作品有着几乎共通的点，那就是对男性形象的话语建构充满女性反叛意识。比如流潋紫的《甄嬛传》中女主甄嬛蔑视皇权，最终弑君；桐华的《步步惊心》中，女主若曦作为穿越回古代的现代人，更是享有上帝视角；丁墨的《他来了，请闭眼》中，女主简瑶外表柔弱，却成为犯罪心理学家薄靳言最得力的助手，穿梭于犯罪现场甚至直面连环凶手，坚韧勇敢的她收获了薄教授的爱情；她的另一部《如果蜗牛有爱情》，女主许诩个小体弱，但极具犯罪心理的天赋，立志要成为一名合格的警察，与男主季白既是生死相依的战友，更是相互倾慕的爱人。不难看出，女性作家笔下，女性几乎是打破守旧传统的存在，敢颠覆皇权，充满勇气、智力以及人格魅力等现代性品

质。笔者列举的以上小说，粉丝基础庞大，人气极高，可见网络时代，女性意识凭借话语力量正显示出勃勃生机，也证明了现代女性对于实现自我价值的一种迫切现实需要。

从 2000 年的《第一次亲密接触》开始，网络小说与影视剧便开启了坎坷不平的联姻。直到 2014 年，校园网剧《匆匆那年》大获成功，但观众对男主角负面评价较多，因此反响平平。2016 年，《最好的我们》带着国产校园剧突出重围，产生现象级热度，值得瞩目的是观众对剧中男性形象的喜爱和追捧达到高潮，《最好的我们》依靠男性形象的塑造，频繁登上微博热搜榜，吸引了大批粉丝。这成为我国影视界并不多见的新现象、新热度，意味着女性书写对男性形象的成功建构。

以往国产剧中让人印象深刻的男性形象几乎都是令女性惧怕、厌恶、躲避的，比如《不要跟陌生人说话》中的家暴男“安嘉和”，从影视剧反映和揭露家庭暴力的社会责任来讲，这部剧引起了公众对于家暴的重视。但他也成为很多人“恐婚”“恐男”的源头和心底阴影。再比如《都挺好》里的苏家父子，父亲苏大强自私小气，遇事只想逃避；大哥苏明哲愚孝懦弱；二哥苏明成暴躁自私，是个只会啃老的“妈宝男”，女主苏明玉即便事业有成，也难以避免来自原生家庭的伤害，在观众眼中，苏家父子每一个都是让人敬而远之的存在，直言女主就是“美强惨”本人。然而存在“父权制”历史烙印的男性形象并不能代表现实中一切男性，可见父权制文化对男性形象具有同样无情的规约与塑造。因此，观众有想看到男性形象更多可能的意望，也是想通过男性形象的改变，看到男女两性关系和谐发展的一些积极因素和能动条件。

因此，当女性在网络时代获得更大的话语权，基于女性视角的男性形象塑造，正好填充了其缺失美好品质的空白想象，比如顾漫《何以笙箫默》中的男主何以琛（钟汉良 饰演）相貌俊朗、前途无量，对待爱人从一而终、情深不寿，牢牢占据言情小说男主榜前列，翻拍成影视剧后更是掀起“亿年修得何以琛”的热议，这一男性形象由女性话语建构，承载了女性对于男性的美好想象。何以琛一度被认为是最完美的大众情人，甚至当年的泉州新闻综合版面还出现一则令人啼笑皆非的新闻被搜狐新闻、腾讯新闻等转载——“迷上<何以笙箫默>老拿何以琛作比较女子被男友赶出门”。[①]这既证明男性形象对于女性观众的影响，也从侧面论证了过于脱离现实的男性形象塑造，只能是女性的空想和自嗨。同时，这也透露出近年来网络言情小说的一种风格，即走甜宠路线，顾漫的男女青春小说就是典型代表，剧情轻松，语言诙谐，能持续提供“糖分”和“甜蜜”，确保观众保持微

① 吴水保. 女子迷恋何以琛被赶出门[D\OL].（2015-2-6）. https://xw.qq.com/cmsid/2015020603436600?f=dfz

笑迎来结局。此类虽涉及校园题材，男主形象也获得了极大的社会反响，但其内核更偏重偶像剧，《何以笙箫默》中饰演男女主角的便是成名已久、外形姣好的唐嫣、钟汉良，两位主人公因为误会一别七年，再见仍然情深不改，即使在男主忠贞形象的衬托下，情节也显得牵强与刻意，何以琛的个人角色魅力与现实观众产生的互动也是单向的。

同样是靠男性形象引发热烈共鸣的国产校园剧“振华三部曲”，采用现实主义创作手法和理念，其男性形象的塑造完全扎根现实生活，形象“真”，故事“真”能瞬间唤起观众脑海中相似的场景和面孔，观看过程更沉浸，对其感知潜移默化得影响更深。

基于上述讨论，笔者认为国产校园剧在男性形象塑造上，将现实与女性想象做到了很好地融合，这使得男性形象有了与现实、与女性书写，互相沟通的途径与能力。而男性形象作为女性书写的产物，要研究这一形象对女性意识构建以及现实影响，离不开女性主义的视角。

二、“她经济”——男性角色的女性消费

正如让•鲍德里亚所言，21 世纪是彻底异化的世纪，商品的论及得到了普及，如今不仅支配着劳动进程和物质产品，而且支配着整个文化、性欲、人际关系，以至个体的幻想和冲动。[①]他认为，消费本质上就是一种享乐主义，并且这种快感不仅来自对“物”的消费，还包括了对“人”的消费。在消费社会这一背景下，消费者对商品的消费与其说是对必需品的满足，不如说是文化构建的虚无欲望。“消费唯一的客观现实，正是消费的思想，正是这种不断被日常话语和知识界话语提及而获得常识力量的自省和推论。”[②]消费的过程变成吸收符号及被符号吸收的过程，也就是说，当代社会，人们的消费其实是不理智的、盲从的。

女性力量的崛起，催生出“她经济”，即围绕女性消费、理财而形成的特有的经济现象。当代女性拥有前所未有的经济独立性和家庭经济决策话语权，这就使得，当消费文化席卷整个社会时，女性也无法避免地陷入旋涡。可以说，消费社会正在裹挟、利用并物化着女性意识。比如，某些化妆品的广告词：“停下来，享受美丽，美即面膜”、“巴黎欧莱雅，你值得拥有”、“弹弹弹，弹走鱼尾纹”、“没有丑女人，只有懒女人”等等，消费社会利用媒体铺天盖地、无处不在的优势，用“独立”与“自由”的女性意识内核粉饰美化商品，实现与商品的完美捆绑，不断建构着产品（符号）在消费者脑海中的认知结构，直至消费行为得以造

① 让•鲍德里亚：《消费社会》，刘成富，全志钢译，南京：南京大学出版社，2014 年，第 197 页。
② 让•鲍德里亚：《消费社会》，刘成富，全志钢译，南京：南京大学出版社，2014 年，第 199 页。

成观念的下意识。

与此类似，校园影视剧男性形象亦深受消费社会的冲击。一直以来，女性都想要打破男性为主导的传统消费市场，而随着女性消费能力提高，这一状况发生改变，女性开始追求更高质量和有个性的生活，比如男色消费。消费社会为迎合女性群体的这一心理，建构着同质化大众男性审美，即“小鲜肉”“小奶狗”，具体来讲就是年轻、帅气但不够阳刚。女性群体的这一消费心理，在男性角色的选角过程中被充分体现。《致我们终将逝去的青春》中男主陈孝正是个二十出头的大学生，扮演者赵又廷，因为长相不够符合大众审美，即使演技过关，依旧被吐槽“看着太老”，之后在《三生三世十里桃花》他饰演男主夜华的海报一发出来，遭到全网强烈抵制，随着剧情推进，观众才逐渐改变对他的看法，被他的表演折服，更是将其演技封为“整容般的演技”，全网又开始一片赞誉。在此过程中，女性的消费虽有着明确且不可更改的标准，但实质是一种集体无意识的盲从与感性。然而，消费社会将持续并重复建构这一标准的意义，最终将其隐形强制地设置为女性消费的理由。

因此，国产校园剧的男性角色选角必然要符合女性审美，避开以往女性对选角的不满和吐槽，比如，年纪或外貌与角色相仿的新人演员取代流量明星。《最好的我们》中饰演男主余淮的刘昊然，《你好，旧时光》饰演林杨的张新成，两者都是年轻且符合女性审美的年轻演员，如果说女性主义消解并重塑了男性形象的内在塑造逻辑，那么男性形象的外在打造则完全是女性消费的产物，对其分析也应基于女性主义的角度。

第二章 “振华三部曲”中男性人物的形象设计

在我们所有一切表象中的主要区别即直观表象和抽象表象的区别。直观表象包括整个可见的世界或全部经验，旁及经验和其他可能的诸条件。这些形式，也就是在世界的知觉中最普遍的东西，世间一切现象在同一方式上共有着的东西，不仅可以抽象地被思维，而且也可直接加以直观。[①]本章将遵循和归并研究个案“振华三部曲”中的剧情部署，围绕“振华中学”这一呈现平台，以男性角色的身份进行划分，对每一个男性形象进行年龄、外表、服装、日常状态、肢体语言、台词、性格、角色发展历程及结局等基本信息的描述，绘制出大致的外在人物画像。在此基础上，完成男性形象可见、可感知的直观表象描述以及扁平或丰满的人物性格分析，从而为后文女性主义审视夯实文本基础。

第一节 “代言的他”：作为“情感启蒙者”的学生形象

早在五四时期，对女性解放道路的思考已经开始。从社会层面探讨女性解放道路的代表人物有陈独秀、李大钊、胡适、鲁迅等，他们将女性的解放纳入社会、民族、人的解放等大的语境中，为其勾画的路途始终不离“宏大话语”左右，消解了女性解放问题的特殊性，具有明确的男性色彩。通过文学形象方式探讨女性问题的代表包括卢隐、丁玲、凌淑华、张爱玲等现代女性文学作家，她们躬逢盛世，较早呼吸到现代文明的新鲜空气，获得“灵魂的苏醒”，具有鲜明的女性性别色彩。[②]从文化角度规划女性解放的周作人，早期强调“妇女问题实是重大，有许多还得妇女自身来提出，求得解决之路。”[③]并认为妇女解放只能靠女性自己的努力，“中国妇女在生活上的痛苦很多，这要她们自己来举发，来争取解放，要期望那一千年来眼睁看着她们裹脚不说一句话的男人来帮助是未必可能的事。”[④]但事实上，不论是中国深厚的父权制度，还是以陈独秀为代表的社会解放论者，一开始对于女性问题的扶贫态度，都使得参与社会革命的女性对自身解放缺乏自觉的理性认识。因此，一味强调女性通过自身努力谋求解放显然不尽现实。周作人转而不再强调男女性别的对立，认为有明达思想、对女性关怀同情的男子也能

① 亚瑟·叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，北京：商务印书馆，2009 年，第 3 页。
② 徐敏：《女性主义的中国道路：五四女性思潮中的周作人女性思想》，北京：中国社会科学出版社，2006 年，第 82-83 页。
③ 周作人：《药堂杂文》，河北：河北教育出版社，2002 年，第 68 页。
④ 钟叔河：《周作人文类编》，湖南：湖南文艺出版社，1998 年，第 530 页。

担负女性解放的重任，提倡“哀妇人而代为之言”的“男子代言”立场。

“哀妇人而代为之言”就是，“一方面，把女性看成对立的同等的意思，使他更能设身处地感同身受地体会到女性的悲苦，从而达到‘为之代言’的境界；另一方面。‘哀妇人’则是站在男性的立场上，深刻地洞悉到男人是如何最彻底最侮蔑地轻视女性的。”①也就是，男性站在女性立场上为其发言，很好地模糊了二元对立的性别对立，具有深远的指导意义。尤其在女性解放已经到达一定程度的今天，“代言的他”亦延伸出新的内涵，不仅“为她说”，也“对她说”。

“振华三部曲”即《最好的我们》、《你好旧时光》、《暗恋·橘生淮南》这三部校园剧，真实演绎了以振华中学学生为主角的群像青春，还原少男少女的懵懂情愫，虽不直白热烈，但对待感情忠贞和真挚就深植其中。男性角色始终以平等、理解的姿态陪伴女性的成长，见证女性情感的细腻与美好，表达自我对女性价值的认同与欣赏，呈现出“对她说”的姿态。这些男性形象包括：“学霸”余淮、“小太阳”林杨、“校草”盛淮南、“永远的骑士”蒋川、“优秀毕业生”陈桉、“话痨”张明瑞；本节笔者将着重介绍这 6 位性格各异、真实饱满的男性形象。

一、忠贞的伴侣形象



图 2-1 余淮人物形象剧照

余淮，17 岁，振华中学 2003 级学生，因为中考失利没能进入振华重点班，但是典型的学霸，担任五班的体育委员。人物长相干净，高高大大，小麦色皮肤，小眼睛，笑起来会眯着眼露出小虎牙，感到不好意思或者不自在时会不自觉地挠挠后脑勺，性格开朗也直爽，不喜欢人际交往上的弯弯绕绕，属于圆形人物。

余淮有明确的目标和持久的毅力，因为喜欢数学，大多数时间他都埋头做题；他的愿望是考上清华，所以积极参加竞赛；爱打篮球，对自己球技引以为豪；爱

① 徐敏.从“对话性”看周作人的女性思想[J].华中师范大学学报(人文社会科学版),2001(03):99-102+108.

跟兄弟侃大山，人缘不错。有目标，肯努力，这就是余淮的特质。

余淮性格温和，有一股气定神闲的学霸气质，但生气恼怒的时候，说话会结巴和翻白眼，掩饰不住的少年气。但同时，他并不循规蹈矩，他身上有着明显的反抗传统与权威的勇气和自信，他跟潘主任打赌一个小时排好八字校训，为烈日下的同学们争取了休息的时间，然后想出新方法顺利完成任务；为打破振华根据成绩排座位的规矩，他代表学生跟班主任张平比赛，为五班学生赢得了选座位的机会。他如愿实现了与耿耿坐同桌的诺言，上物理课，耿耿跟不上进度又不敢举手让老师再讲一次，他主动打断老师的讲课，说自己听不懂，慢慢地包括耿耿在内的其他同学都有了举手的勇气；耿耿成绩惨不忍睹，他也装作并不在意，只在她解不出题时在一旁提醒。慢慢地他成为五班的主心骨，对自己擅长的事情不过分谦虚，认为有用的道理也会虚心接受，也不委屈自己被各种大道理束缚，他有自己想走的路和想达到的未来，所以才成为耿耿眼中心底“最好的他”，而他反馈给耿耿的更多是对自我的欣赏和确定，陪伴鼓励她亦成为“最好的自己”。



图 2-2 林杨人物形象剧照

林杨，光芒万丈的 17 岁男孩，振华中学高一二班的学生。家庭条件优越，父母是政府机关干部。在良好的家庭环境中长大的林杨，一副阳光少年的脸庞，棱角分明，眼神明亮，清新俊逸，属于圆形人物。他有恩爱开明的父母、亲密无间的发小蒋川和凌翔茜，高中好友余淮，还有从小到大一路收获的称赞，人物的成长轨迹可谓是顺风顺水，唯一的挫折大概就来自青梅竹马余周周。

林杨跟余周周相识于市政府幼儿园的活动课中，两个小朋友有过一段很快乐的时光，周周为了参加林杨的生日聚会，央求母亲和即将结婚的齐叔叔调整了旅行的时间安排，但阴差阳错，余周周母亲和齐叔叔在去改签的路上遭遇车祸当场身亡，余周周最终没能参加林杨的生日会，林杨也再也没有见过余周周。直至振华开学，他终于见到了也考上振华的余周周，然而多年未见，余周周也从以前甜美活泼、叽叽喳喳的小女孩长成表情淡漠、沉默寡言的高中生，他为自己年少时

非要邀请周周来生日会的行为感到后悔，也为周周母亲和齐叔叔的意外身亡而自责，即便余周周没有怪过他。但也正是因为这一点，他没办法心安理得地过自己的生活，决心守护她一辈子。时光不能倒退，余周周也拒绝他的靠近和任何帮助，高一整整一年，他也没能跟余周周说上几句话，高二文理分科时，他甚至想为了跟着余周周报文科偷偷去更改志愿，余周周这才意识到可能是自己的态度让林杨一直困在年少的愧疚中没有出来，于是郑重其事地告诉他，她原谅他了。两个少年在文理分科的岔路口达成和解，林杨也意识到了自己的做法过于任性，没有考虑到家长、朋友、老师以及余周周的心情，他最终还是回到了理科班。

林杨自始至终都是情商极高的男生，他几乎很少有叛逆的行为，这也与其干部子弟的身份有关，你在他身上能感觉到明显的分寸感，不管是利用成绩好的优势跟潘主任讲条件，还是跟同学的相处，总是能拿捏好众人的情绪，有很讨人喜欢的气质和人格魅力。这也从侧面说明他同理心很强，在很多事情上都能细致入微地观察，并且情感丰富、行动力强。同时，他也充满少年的义气和热血，对学习并没有太大的功利性，常年保持年级第二的成绩，也不羡慕不嫉妒反而乐在其中。高中三年他参加过多次奥林匹克竞赛，也获得了不少奖，从而得到了保送的名额，但为了寻找走失的凌翔茜，和余周周一起放弃了高考保送加分项目，对于友情的守护，两个人都有着同样的坚持。

他热爱生活，不轻易妥协，也重情重义，珍惜身边的每一位朋友，他在成长过程中接收到满满的爱，于是又将这些爱和能量传递给别人，温暖别人亦温暖自己，成为“小太阳”一般的存在，没有人能拒绝他的热情与美好，余周周也不例外，虽然她的梦想是成为仗剑走天涯的女侠，但谁说女侠就必须独行于世呢。林杨理解余周周的“英雄主义”和所有不切实际的想法，并且他用实际行动鼓励余周周坚定一个目标不要动摇，就像他内心守护周周的愿望从未改变，一直像一颗小太阳围绕着余周周转，也照耀着她。



图 2-3 盛淮南人物形象剧照

盛淮南，20 岁，振华中学 2001 级毕业生，通过竞赛被保送进北大，常年稳居

年级第一，是余淮、林杨心中最崇拜的大神，也是振华全校趋之若鹜的天之骄子和男神。人物长相温润如玉，英俊潇洒，永远以温和的形象示人，也从未与他人之间产生矛盾。但他也有小缺点，比如唱歌跑调，厌恶背诵这种机械的事情，完全不喜欢听名人名言，属于圆形人物。父亲的地位和权力给他带来了优渥的生活，也让他从小见识了各种各样的谄媚和讨好，这也使得长大后的盛淮南，看着像天上的太阳，温暖舒适，实际上离得很远，很难有人走进他的心底。良好的家教是他的伪装，他情商高、自信聪明，能轻易看穿身边同学的心机和虚荣心，以及女生对他的爱慕，并不拆穿反而配合着打太极，看似圆滑世故地照顾每个人的面子和感受，实则是他难以爱上别人的性格缺陷。

但他也很善良，他会不厌其烦地帮拖车大爷捡完所有东西，被感谢时露出真诚的笑容；他也很有抱负和想法，他享受俯瞰一切的感觉，他其实并不害怕别人看见自己也有不足，他只是害怕别人对他失望。因为外在的完美，除了他自己极少有人清楚他的真实想法和感受，众星捧月的壳子下才是真正的他，但骄傲如他，并不会承认他渴望有人会爱并不完美的他。直到他在大学认识洛枳。

盛淮南与洛枳的第一次相遇在儿时就发生了，此后十几年洛枳的青春都有一个盛淮南，洛枳一路追随着他的脚步考上振华，在这里他们终于再次有了交集：两个人在黑暗的天台偶遇，漫无目的闲聊，洛枳把自己最喜欢的书《岁月的童话》推荐给他，懵懂的情愫也在意气相投的谈话中慢慢滋长。但短暂的交集没能让盛淮南问出她的名字，他第一次看走眼就是将另一个叫叶展颜的姑娘当成了她，跟叶展颜交往的过程中，他发现这个姑娘也只是把他当作炫耀和满足虚荣心的工具，并没有意识到自己也并未投入过多心力，两个人在高考结束后和平分手。

盛淮南越了解洛枳就越被她吸引，但他也笃定洛枳对他的喜欢，所以他骨子里掩饰不住的傲慢与自信，让他以为他足够了解这个姑娘，对她也像其他女生一般，温柔却也忽远忽近。而洛枳很清楚他的想法，所以会失落但绝不会急躁愤怒，她稳在原地，反倒是盛淮南沉不住气，频繁地出现在她的生活中。盛淮南得知洛枳从高中就暗恋自己，还没来得及欣喜，又被告知当时他与叶展颜的分手，是洛枳搞了破坏。但此时，盛淮南还未意识到自己对洛枳的喜欢，他看似相信了，并用前女友的雨衣去试探洛枳，然后从洛枳的生活中消失。最后还是出现向洛枳坦白自己消失的原因，并询问真相，如他所说，他不敢一开始就直接找洛枳摊牌，如果最后证明洛枳根本什么都没做，那么一切的坦白都是在伤感情。其实，是因为他有了坦白后会失去洛枳的恐惧，所以宁愿用一切办法去验证洛枳究竟是怎样的人，而不是当面对峙。

一旦脱去他所有的外在光环，就能发现他并没有别人想象中的聪明，他也并

不擅长玩弄人心，尤其是真心。盛淮南的父亲因洛枳妈妈的证词落马入狱，洛枳父亲因其而死的往事也被重新提起，他才得知洛枳背负了什么来爱他，他替他父母向洛枳的妈妈道歉，不闪避不迁怒，反而更加珍惜洛枳对他的一切。一夜之间，盛淮南从天之骄子跌落神坛，甚至为了保住母亲，帮师哥作弊丢了学位。他四处碰壁，选择了一种愚蠢的办法。他没有和洛枳联系，因为骄傲，但也因为深爱，他最后还是出现在洛枳身边，伸出了自己的手。也正因如此，盛淮南一直是洛枳成长道路上从未熄灭的光。



图 2-4 蒋川人物形象剧照

蒋川，17 岁，长了一张不太帅气的脸，振华中学三班学生，成绩不是很好、各方面都普普通通，剧中出场次数不多，存在感相较于其他男性形象较低，属于扁平人物。以满眼都是青梅凌翔茜的固定特质给观众留下了深刻的印象。作为“小太阳”林杨和“女神”凌翔茜的发小，从小到大，他都是看着他们发光的存在，但即使这样，他也喜欢和他们一起玩、一起长大，而林杨和凌翔茜一样，也离不开这个丑男孩的温柔。

当林杨重遇余周周，他吐槽林杨重色轻友，却陪着他熬夜给余周周刷票；帮他制作圣诞夜的烟花；帮忙遮掩林杨偷改文理分班志愿；当事情败露，林杨不敢回家，蒋川一边骂他太怂一边冲进林杨家发现林家父母并没有动手才一脸安心地离开。而对凌翔茜，他更是用尽全力奔向对方，始终陪伴着她，可以说，蒋川是最了解她的人。

蒋川虽然其貌不扬，但对自己感情充满信心，并坚信终有一天喜欢的女孩会看到他的好。因为在他眼里，凌翔茜不仅仅是长得漂亮、成绩好，她还有自己的骄傲，不想让父母失望，所以不得不把全身心放到学习上，为了不被余周周压着，为了考第一名，甚至选了文科，却没想到余周周也选了文科，她只能更加努力。蒋川看出了凌翔茜的压力和不快乐，更知道她缺乏安全感，所以她冲他发火、说气话，他也从来不当回事，因为她只在他面前这样，可以肆无忌惮地说任何话做

任何事，他维护着这个女孩柔软的心，无条件地相信她支持她，连她的拒绝也照单全收。

但蒋川并不是没有脾气，当跟凌翔茜互有好感的楚天阔因为学生会主席的位置，出卖凌翔茜时，他狠狠地将其打倒在地，为凌翔茜出气，找到躲起来的凌翔茜，安慰她，她还有他。那一刻他坚信只有他会一辈子保护好这个跟他从小长大的女孩，其他人都靠不住，所以当凌翔茜劝他多为自己的前途着想时，他自豪地说他已经在自己的前途奋斗了。对待喜欢的人，这个耐心的男孩勇敢无畏，如果说凌翔茜是骄傲却脆弱的公主，那蒋川就是愿意为她挡子弹的骑士。

二、平等的挚友形象



图 2-5 陈桉人物形象剧照

陈桉，23 岁，毕业于北大中文系。振华校史上的风云人物，属于扁平人物。人如其名，像一个桉树，出类拔萃，孤独而倔强的成长，人物面相清冷，笑容温柔清浅，眼里却带着哀伤。他是余周周自小崇拜依赖的“陈桉哥哥”，虽然不在江湖，江湖却有他的传说。

闪闪发光又稳重低调，如此矛盾的气质在他身上得到了完美融合，这与他的经历分不开。他和周周一样，家庭残缺，有着超过同龄孩子的成熟和淡漠，少年时遭遇父亲出轨抛弃，外公去世，从此亲情、友情、爱情在他生命中全都失去了意义，他变成生活最边缘的看客，从不靠近。爱他的人一个个离去，只留他孑然一身，为了跟冷酷的父亲彻底划清界限，他机械又努力地独自长大，终于远离生长的城市，用刻骨铭心的成熟装饰了一场看似自然的蜕变。从始至终，他只有自己，他也只成为了自己：冷淡，阴郁，与人疏离，无法维持长久的亲密关系。当遇到余周周，他从这个失去母亲的女孩身上看到了曾经的自己，他不想发生在自己身上的事情也降临到她身上，他向她伸出了手。年少受的伤变成跟随他至今的阴影，而他也在尽力去对抗，所以他还没有彻底对这个世界死心，没有做一个旁

观者。他教给余周周“主角游戏”，不论什么处境，哪怕掉进悬崖，也要相信自己是主角，终有回归的那一天。他平淡地提起自己的曾经，就是为了教会余周周释怀。陈桉把自己在年少时所遭遇的所有痛苦不满，弥补到了周周的身上，试图取暖；余周周也如愿以偿地长成了与陈桉相似的模样，面对困境可以云淡风轻地勇敢面对。



图 2-6 张明瑞人物形象剧照

张明瑞，2005 级生物学院学生，盛淮南的大学室友和好兄弟。在宿舍年纪最小，排行老六，但情商很高。长相普通，天赋一般，但剧中对他的形象塑造很丰富，属于圆形人物。作为学校风云人物盛淮南的朋友，张明瑞并不逊色半分。

上大学后，张明瑞认识了法学院的师妹许日清，她爽朗大方、漂亮明媚，确定自己的心意后，展开热烈的追求，并把她介绍给自己的好兄弟盛淮南，三个人一起上自习、去图书馆。三人相处过程中，盛淮南最先感受到许日清对他的好感，找各种借口避免三人碰面，盛淮南离开后，许日清的态度也发生了很大变化，张明瑞隐约猜到了原因，才明白一开始自己就是女孩接近盛淮南的跳板。但盛淮南拒绝的态度很明确，他没有责怪的立场和资格，他也有自己的骄傲和坦荡。张明瑞喜欢许日清的张扬和野心，所以原谅了她对自己的利用。在她有需要的时候，随叫随到，体贴细致，并在不影响盛淮南的前提下，尽量配合许日清想要偶遇盛淮南的要求，期望女孩看懂盛淮南的心思，能够及时止损。但他慢慢地发现，自己一开始喜欢的那个自信的姑娘不见了，他的喜欢也没了。被张明瑞骂醒的许日清，开始察觉到张明瑞的好，但张明瑞也表明自己已经不喜欢她了。他对感情的执着和底线分得很清楚，喜欢就是喜欢，不喜欢也要说清楚，谁都不耽误。

在法导课上，认识言语犀利的洛枳，因为盛淮南，他们之间的交集变得多了起来。洛枳看着低调内敛，但是个真正有趣的姑娘，但这次，他没有不管不顾地表白，因为站在旁观者的角度，他看出了洛枳的情感被盛淮南牵动，即便盛淮南

一再表示，高中对洛枳没什么印象，现在他们只是普通朋友，张明瑞还是感受到了好友对这个姑娘的不同。然后他们成为了很好的朋友，以另外一种方式守护着自己喜欢的女孩：帮她占座位、买零食，陪她吃面包饼，上课组队交作业，约她去图书馆突击期末考试等等。但张明瑞不是为了感情什么都肯付出的人，他有私心和阴暗面。他对盛淮南也有怨气，只不过他选择坦然接受，放过自己；在盛淮南与洛枳还没有确定关系时，他对洛枳的关心，夹杂着并不掩饰的偏爱。只不过在洛枳毫无反应或者刻意回避的态度中，他接收到洛枳的回答，不再强求。

第二节 “关心者”：作为“成长教导者”的教师形象

教师作为“关心者”角色的变化，伴随着女性伦理而诞生。女性主义思想家卡罗尔·吉利根首次使用“关心伦理”一词，她认为，“在传统道德生活中，人们对女性的发展价值看法偏颇，不能纯粹地以正义评判女性的价值，也不能把女性在发展上与男性标准的不同视为失败。多数女性不会形式地处理道德问题，而是以关心界定自我，通过切身感受，在情感上形成适当责任观，并以此为据设计行动方案。”[①]内尔·诺丁斯在批判的基础上，将其进一步扩展，实现了两大超越：“一是研究视角的超越，从哲学和历史等多元视角，将男性中心文化的整体纳入反思的范畴；并强调关心的行为与被关心者的回应必须有所联系。二是应用范畴的超越。内尔·诺丁斯试图将其应用于道德教育领域，并提出关心教育理论。新理论从关心是人的基本需要出发，强调情感在个体道德发展中的作用，主张以关心为核心来组织教育。”[②]关心教育伦理要求教师能很好地承担关心者的角色，在日常互动中与他们建立情感上的连接，这就需要把所有的空想预设抛之脑后，积极主动地接触与体验鲜活个体的独特性，从而更好地关注他们的内心世界，重视其成长细节、情感变化，以及个性与品格的发展。

同时，马丁·布伯的关系本体论认为，“互动性关系是人的存在方式，人性在关系中生成与实现。”[③]借此衔接师生关系，“和谐师生关系的建立强调的是主体间的关系，而非主客间的关系；强调的是发挥主体各方的主动性，而不是单纯强调某方的主动性而默认他方的被动性；强调的是主体间人格的平等与尊重，而不是身份上的等级与尊严；强调的是学识上的指导与讨论，而不是单向度的传递与接受；强调的是主体间的民主交往，而不是单方面的话语霸权；强调的是主体

① 克罗尔·吉利根：《不同的声音：心理学理论与妇女发展》，肖魏译，北京：中央编译出版社，1999 年，第 10-23 页。
② 张鸣晓.走向“关心者”[D].江苏大学,2019.
③ 马丁·布伯：《我与你》，陈维纲译，上海：生活·读书·新知三联书店，2002 年，第 5-7 页。

间心灵交互、教学相长，而不是单方面的服务与被服务。”[①]良好的互动需要双方共同的努力。

“振华三部曲”中共有三位教师形象，分别是“嘴硬心软”教导主任的潘主任；大学毕业不久“青涩稚嫩”班主任的张平老师；教学经验丰富“睿智老成”的陆文武老师。他们外在长相、性格情商、做事风格都千差万别，但当他们拥有同样的身份——老师时，他们就成了一样的人：对所有学生一视同仁，运用自己所有的智慧与能力，鼓励、教导他们走入新的人生阶段。因此，他们是有个性更有相通性的男性形象。

一、看重女性能力的教导主任形象



图 2-7 潘主任称赞余周周

潘元胜，四十多岁，担任振华中学教导主任二十多年，人物形象与性格复杂，立体可感，带给观众更真实鲜活的感受，属于圆形人物。潘主任微胖，有点小肚腩，架着一副眼镜，平时不苟言笑，面相严肃。他的衣服大多是浅蓝或者深色条纹短袖，有时会套深色西装。之后参加文艺节表演节目时，穿了白色衬衫，打了红色领结，想用准备了很久的独唱节目《你是我的眼》来一展歌喉，让同学们见识他铁汉柔情的一面。得知租借的场地时间不足，他的独唱节目与同学们的节目只能演一个，毫不犹豫地让学生演，并以命令的方式安慰学生：“我哪会唱歌啊”。最后在林杨的协调下，潘主任在最后的几分钟上台，谈起自己为什么想唱这首歌的原因，“我当了二十多年的教导主任，送走了上万名毕业生，虽然除了振华我

① 李方安.关系责任视角下和谐师生关系构建探析[J].教育研究,2016,37(11):119-125+155.

哪都没去过，但是我的学生走遍了中国的大江南北，我骄傲啊，因为你们就是我的眼。”①这一刻他头上、胸前被花环环绕，臂膀中还揽着鲜艳的花束，遮住颜色较深的西装，他不再是被同学害怕的教导主任，反倒像极了被粉丝热烈拥簇和喜爱的榜样和偶像。等到学生们高考结束，潘主任身穿墨绿色条纹短袖，如果说条纹代表了种种身为学生主任必须牢记、遵守并约束学生的条框，那么颜色的变化则象征着他期盼学生能充满勃勃生机的愿望，所以面对踟蹰在校园里的学生，他说：“你们都学傻了吧，高考结束了干点正事，把卷子撕了，把书扔天上去。”②



图 2-8 潘主任人物形象剧照

潘主任身上既有社会人的圆滑，也有身为师长的良心。他是现实的成年人，会因为凌翔茜妈妈提前打招呼而给凌翔茜透露题目范围，也因为周沈然爸爸是局长而特意称赞周沈然说：“这孩子，没毛病。”；他也是赤诚的师者，每天像打鸡血了一样精神饱满地工作、一切以学生为重。每天早早在校门口等着检查学生的仪容仪表，动不动趴在每一间教室后门死亡凝视，眼睛跟探照灯似的，悄悄观察静静蛰伏一出手，那些不穿校服的、不好好上自习的、看课外书的、追星的、翻墙的，立马原形毕露，一抓一个准。他一边严厉地管教着叛逆的孩子们，一边无条件地保护着他们，不想给学生留下污点而跟前来调查的民警说要自行解决学生私闯办公室事件；外校混混欺负振华学生，潘主任挡在前面：“你们这帮小兔崽子学会打架了？哎哟，还动手啊，衣冠不整，还敢打架？上个月月考考了多少分？哪个学校的？叫什么名字？班主任是谁？你今天打了振华的学生就是打了振华的脸，打了我的脸，打打试试？啊动动他们一根头发试试？”③严厉如他，温暖亦如他。

① 摘录自《你好，旧时光》第 9 集台词。
② 摘录自《你好，旧时光》第 28 集台词。
③ 摘录自《最好的我们》第 9 集台词。

二、体察女性情感的班主任形象



图 2-9 张平人物形象剧照

张平，二十出头，刚出校门的大学毕业生，担任振华中学高一五班的班主任，他教物理，他们是他的第一届学生。人物个子瘦高，眼睛不大，脸上带着初为人师的青涩，不长的头发梳成了偏分，还梳得很整齐，带点小胡子，着急时说话脸会皱在一起，开心时会咧着嘴巴“呵呵”笑个不停。第一次跟五班同学见面，他穿着白色衬衫，系着嫩黄色领结，皮鞋擦得锃光瓦亮，手里捧了一个保温杯，过于老派的出场也显示出他面对学生的紧张和局促，直至同学们因为他刻意制造的笑话笑出声，他才松了一口气，露出了腼腆的笑容。耿耿拍得大合照里，他露出白牙摆出剪刀手势，像个欢乐的农村青年。

作为年轻老师，他充满理想主义的热情，温和且容易亲近的，在跟余淮打赌过程中，答对了题赢了掩饰不住的开心，答错了也会着急，关键是他竟然真的知道陶喆专辑的第一首歌是什么，虽然一人不敌五班全体同学落败，但也很自然地拉近了与同学间的距离，扭转了大家对他的印象：从看着就镇不住场子的起哄到认同他是个好老师。

初出茅庐的张平要赢得学生们的认同与接纳并不是一件容易的事情，但他很有耐心地在做这件事。张平既是代课老师又是班主任，身上的担子很重，管理学生最简单的最有效的方式就是严格执行一切班规、校规，但他没有这样做，在他眼里规矩是死的，人是活的，孩子们的青春很珍贵，不应该被死规矩压抑，所以他选择了更为麻烦的路——与学生们做朋友，跟他们平等地去交流、讲道理，相信他们所说的每一句话。第一次开家长会，他紧张地冒汗，但还是处处为孩子们辩护。毕业的时候，他一如既往皱着脸跟同学们叮嘱考试注意事项，却发现所有的同学都红了眼睛，他停顿了下，说这三年，也有很多时候被他们气得恨不能一把火烧了教室，但更多时候，他都觉得他们都很好很可爱，最后张平向所有学生深深鞠躬，是以朋友的姿态感谢他们，他指引着他们，而他们也让他见证了最美

好的青春。



图 2-10 武文陆人物形象剧照

陆文武，四十多岁，振华中学文科三班班主任兼历史老师，二十多年前跟潘主任一起进振华工作，两人是多年的老朋友。人物相貌沧桑，老成持重，戴着眼镜，气质神秘，在振华一直流传着“魔鬼陆”的称号，其服装从头至尾都是浅蓝色的外套，看起来平平无奇，没有任何攻击性。

高二文理分班后，得知新班主任是“魔鬼陆”的三班一开始如临大敌，但见第一面，武文陆和蔼朴实，半点没有架子，介绍完自己就开始讲课，下课后转身就走，刚分好班没有班委也没有开班会，但老师半点不着急，反倒是三班学生从一开始自以为是重点班每天沾沾自喜，到被各科老师批评纪律散漫、一点没有重点班的样子，变得急躁迷茫和不安。这时，武文陆老师不紧不慢地出现，一出手就是重磅炸弹，言辞犀利地指出了这段时间班里学生的心理变化，向他们剖析了背后残酷的现实和事实：即使是最好的班，有最好的尖子生，最好的老师，却只会沉迷于重点班光环而不去努力付出行动配得上重点班，空有能考上好大学的潜力而没有与之相配的实力，那都是白搭，一只脚踏进了重点大学的大门，但往往决定命运的是另一只脚。

从这件事就能看出，武文陆有多么丰富的教学经验，他太了解学生，以至于不论他们翻起多大浪最终都会平息于他的一次谈话。而且正因为了解学生，他清楚这帮个性张扬的学生并不是会乖乖听话的主儿，所以他采用心理战术，最终证明姜还是老的辣，可以看出他是非常注重教学过程中的方式方法，能够巧妙且不漏痕迹地完成沟通过程，得到想要的结果。所以他会引导每个学生认真思考自己想要的未来，他不放弃来自宏志班的后进生、在商业利益和教育理想中选择后者、安排陈瑶在高考动员班会上念励志词……他不会为了追求“清北保 15，争 20”的升学率而盲目鼓励余周周考北大，会为了郑彦一的艺考去跟家长沟通，会因材施教地教化陈瑶，他把班级拧成了一股绳，让学生们意识到并深信高考这件事只是

人生的一个站，但绝不是唯一的站，他们的人生无论怎样都由自己负责，但唯有努力才能收获最不后悔的结果。

第三节 “开明的父”：作为“梦想支持者”的家长形象

女性主义从社会构成角度出发，将男女不平等的现实追溯到父权制的产生，认为构造并不断加剧了两性的冲突对立，因此在其理论中始终不遗余力地对“父权”加以批判和颠覆。[①]西方国家，宗教的发达与工业社会的到来，使得原本家庭的普遍权威向社会过渡，“父权”在文化中的意义逐渐变得抽象。而在中国，“家国同构的原则作为社会的结构性要素，奠定了父权在家庭范围和实际生活中根深蒂固的强大和稳定。”[②]父权的深重和浓厚，教周作人也感慨道：“东方的父母至尊严，为孝子孝女之不容易。”[③]因此，曾在很多人心中，“父”的文化符码代表着封建、落后、专制等概念，人们尤其是子一代试图与之对抗或者将其颠覆。然而忽视中国家族制度的本有特点和深厚的父权传统，对“父”进行否定和抹杀，必然导致秩序的混乱。

“开明的父”是周作人传统父权的希望和借重，是对女性解放道路的理论构想，他意识到父权的黑暗与压迫，要求应当“取消父母擅将女儿许给人家的权”[④]，但并未将其完全作为批判的对象，在吉林省长“禁止十四岁妇女剪发”的禁令面前，坚持“父权”，声明“此身发监督之权，当属家长。”[⑤]周作人对父权的态度充满辩证的态度，认为在两性中处于劣势的女性还是需要借重于父权的保护。如他将英国性教育家山格夫人《母亲对小孩说的话》介绍到中国，“希望于中国谈性教育的、贤明的父母和教师还有点用处。”[⑥]1949 年前后，周作人以“鹤生”为笔名发表的《抱犊谷通信》，寄托了他对于“开明的父”的希望和理想。文中名为鹤生的父亲，一想到女儿将来会面临同这时代众多女子一样的苦楚命运，便忧心不已。于是，“决心要给她们奋斗一回试一试，无论是那幛害是人力还是天力”。“我苦心地教育她们，给她们人生的知识和技能，可以和谐而又独立地生活；养成她们道德的趣味，自发地爱贞操，和爱清洁一样；希望她们幸福地只见一个丈夫，但也并不诅咒不幸而知道几个男子。”然而，他的努力终究不敌“社会比父

---

① 玛丽·伊格尔顿：《女权主义文学理论》，胡敏等译，湖南：湖南文艺出版社，1989 年，第 113-125 页。
② 徐敏：《女性主义的中国道路：五四女性思潮中的周作人女性思想》，北京：中国社会科学出版社，2006 年，第 79 页。
③ 周作人：《瓜豆集》，河北：河北教育出版社，2002 年，第 44 页。
④ 钟叔河：《周作人文类编》，湖南：湖南文艺出版社，1998 年，第 453 页。
⑤ 钟叔河：《周作人文类集》，湖南：湖南文艺出版社，1998 年，第 561 页。
⑥ 钟叔河：《周作人文类集》，湖南：湖南文艺出版社，1998 年，第 110 页。

亲丈夫更严厉地监督”[①]。个体失败的“开明的父”隐喻地呼唤着，群体的“开明之父”的出现。

而今，鹤生作为父亲的这份遗憾和拳拳之心，终于得到弥补。不仅如此，更多的、群体的“开明的父”的美好构想也照进现实。“振华三部曲”塑造的作为家长、代表父亲的男性形象便是“开明的父”最好的实践体现，“老好人”耿耿爸爸，“大家长”余周周的舅舅，他们虽然出场不多，但始终是耿耿和余周周背后最坚实的依靠。人物形象和性格简单，均属于扁形人物。

一、思想明达的父亲形象



图 2-11 耿耿爸人物形象剧照

耿耿爸，三十多岁，出生“金融世家”，脾气很好，性格温和，这一生做过最果决的事情是为了和耿妈结婚，与家里人闹翻，然后被扫地出门。剧中人物以单亲又再婚的父亲形象给观众留下印象，他长相儒雅，说话总是带着微笑，从来不发脾气，“老好人”一个，但从他与耿妈轰轰烈烈的爱情中能发现，“老好人”也不会无条件地妥协，相反，他有很倔强的脾气。结婚后，耿妈希望他能有一番作为，但他没什么事业企图心，在市委大院的政策研究室里混着，养养花鸟鱼，打打太极拳，只想过好自己小日子，耿妈则因为家境不好，一心想着出人头地，过上更好的日子。两人之间就这样出现了难以调和的矛盾，最终在耿妈强烈的要求下离了婚，耿妈要去拼事业，耿耿便跟着耿爸一起生活。耿爸耿妈离婚七年，都没有再婚，在耿耿眼里，他们最终会复婚。但耿爸看似等着耿妈回心转意，其实是等耿耿再长大一点，耿耿考上振华，耿爸坦白了自己想再婚的心里话，局促不安地等待耿耿的答案，把选择权交到了女儿手里，但他也清楚耿耿不会反对。

耿爸不是传统意义上为了孩子孤苦一生的父亲，他虽淡泊名利，却极为看重幸福的能量，所以如果有一个人能让他感到自在快乐，那他一定会勇敢地追寻而

① 周作人：《谈虎集》，河北：河北教育出版社，2002 年，第 280-284 页。

不顾别人的眼光，这无关年龄，他自年轻就是这样的温和却执着的性格。但作为父亲，耿爸是包容和无微不至的，十几年来围着耿耿转，照顾她的生活起居、衣食住行，会习惯性地拿一玻璃杯的牛奶当开场白跟她谈心，从来不跟耿耿发火，她喜欢的事情耿爸都全力支持，使得耿耿从长相到性格、能力到智商，全都更像父亲。而在喜欢的人面前，耿爸像是换了一个人，大方、有霸气，开朗快乐，这是耿耿很久未见的一面。耿爸选择再婚，重新开始生活，因为他屈从现实的温暖。

耿爸与护士齐阿姨领证结婚时，耿耿提醒耿爸做婚前财产证明，耿爸觉得没必要分得太清楚，但在耿耿的坚持下，耿爸还是答应了；再婚后，耿爸时刻平衡着新家庭的和谐，关心妻子、陪伴继子林凡，对女儿的照顾也同往日一样。这也让耿耿和妻子都逐渐融入了新的家庭生活。

二、知情达理的舅舅形象



图 2-12 余文钢人物形象剧照

余文钢，四十出头，余周周的大舅，是家里的顶梁柱，一个人负担四口人的生活，日子过得紧巴巴，常穿浅蓝色短袖。剧中人物脸上有很深的皱纹，鬓角微白，胡子拉碴，生活中很多事都听妻子的安排，与妻子育有一子，正在上大学。因为妹妹发生意外去世，他主动把妹妹唯一的孩子余周周接回家里，家里房间不够住，大舅把儿子的房间腾出来给了周周，儿子假期回家就睡客厅。

大舅与大舅妈就是为了生计奔波劳累的普通中年夫妻，两人之间没有太多的浪漫桥段，日子里充满茶米油盐酱醋茶的小磕碰。余周周心性早熟，从小经历的一系列事情促使她快速长大和学会坚强。但她毕竟还是涉世未深的高中生，会在文理分科时迷茫，会疑惑机械学习的意义何在，会质疑大人们斩钉截铁的论断，更重要的是，她需要亲人的温暖与陪伴。大舅一家成为余周周情感的坚实后盾，大舅妈粗中有细，在生活上嘘寒问暖，处处替周周考虑；大舅则无条件地信任周周，相信她所做的决定。

家人之间相处，小的分歧和冲突不可避免，文理分科的十字路口，余周周选择了文科，这让大舅妈难以接受，冲着大舅抱怨，但归根结底，大舅妈并不是独裁专制，而是担心余周周还小，随心所欲地选了文科，未来要面对的现实会让她后悔。大舅自然理解妻子的着急和生气，但他也了解余周周的性格。于是耐心开解妻子：“周周这孩子，从小就比别的孩子懂事，她妈妈都说了，她心里有主意。她从小就这样，随她妈，咱们别管她应该学什么，而是看她想学什么。”[①]并表态，他同意余周周学文。为了安抚妻子，缓和妻子和周周之间的紧张气氛，专门喊余周周帮妻子选衣服的样式。最终，大舅妈也松了口，一场家庭大战被悄然平息。在之后的日子里，大舅妈跟余周周相处地更加融洽，情同母女，这中间也少不了大舅的调节和维护。临近高考，大舅妈担心周周考试的时候来月经肚子疼，影响考试，从医院开了药方，回家给周周熬中药喝，周周没法拒绝大舅妈的好意但实在喝不下去药，大舅只好挺身而出，先是帮周周倒药被妻子发现扣了五百块零花钱，后来见不得周周为难，趁着妻子不注意自己把药一股脑喝了。虽然他的出场并不多，但他包容着周周，给予了她最大的理解，就像他说的，要对周周负责，就要设身处地地为她着想。

① 摘录自《你好，旧时光》第 1 集台词。

第三章 “振华三部曲”男性形象的女性主义审视

男性参与促进性别平等，在国际社会已经形成一种趋势。女性主义理论家也逐渐达成这样一种共识，即男女两性都需要反省传统角色分工对自身的限制，打破传统束缚，建立新型伙伴关系，共同获得自由、发展并双赢的平等。“女性运动要取得实质性的进展，不是依靠女性自身就能够完成。女性解放不仅需要世界范围内广大女性的团结，更需要寻求作为人类另一半的男性的支持与配合。性别平等不仅仅带来妇女解放，也包括男性解放。”[①]

2004 年，联合国妇女地位委员会第 48 届年会的主旨议题强调，性别关系的改变有助于中止男性暴力对女性的伤害；2005 年，“北京+10”联合国第 49 届会议建议，男子为提高妇女地位而努力。冲破文化壁垒的关键，还在于认知观念的重塑，这便需要正向价值观的引导，离不开精神文化产品的创作。在大众文化盛行这一背景下，精神文化产品的创作要顺应时代的变化，更需要国家制度保障和政策支持，创造一种良好社会文化氛围。

西蒙·波伏娃认为：“为了要做一个独立的人，和男人一样平等，女人一定要走进男人的世界，正如男人也要走进女人的世界一样。一切应该是完全对称的交流。”[②]近年来崛起的国产校园剧，对男性人物形象的塑造有机地融入了女性主义的精神内核，这是对男性参与性别平等建构的一种软文化呼吁、软价值观表达。作为影视剧最为重要的组成部分——人物形象蕴含着明显的女性主义视角，体现着这一视角带来的思想、价值观、行为规范以及思考、处事的方式，也因此具有了与现实产生双向互动的深刻人格魅力。尊重女性、关注女性自我价值的实现，并鼓励女性不被传统观念束缚，以理解和平等的姿态与女性共同成长，这是“振华三部曲”中男性人物最可贵的品质，透露其追求两性关系和谐发展的同时也彰显着能动的女性主义视角。

国产校园剧“振华三部曲”以“振华中学”这一重点高中为背景，以围绕女性意识和两性关系的角度，来着重体现男性形象对“人格平等”、“选择自由”、“双向解放”观念意蕴的涌现和传递，看似遮蔽了以往传统的男性视角，实则为男性形象的塑造注入了新的能动的现实动力，不仅促使着男性形象的多元化，也造就了其一鸣惊人的现实影响力。

① 姜秀花，马焱：《男女平等价值观研究》，北京：人民出版社，2020 年，第 84 页。
② 西蒙·德·波伏娃：《第二性》，陶铁柱译，湖南：湖南文艺出版社，1986 年，第 478 页。

第一节 人格平等：男性形象的“对话性”

女性主义最终的目标就是实现男女平等，平等这一词之于女性的重要性不言自明。约翰·斯图尔特·穆勒在《妇女的屈从地位》第一章开篇明确提出，“规范两性之间的社会关系的原则——一个性别法定地从属于另一性别——其本身是错误的，而且现在成了人类进步的主要障碍之一。作者认为这个原则应代之以完全平等的原则，不承认一方享有权利或特权，也不承认另一方无资格。”[①]同时也提出“废除不平等的利益就在于，整个人类关系将得到最普遍最普及的整顿。”[②]长久以来，扎根于男人和女人之间的关系的现行制度，是造成人类一切自私自利、自我崇拜和不公正的自我偏爱的主要原因。现实社会生活中，男女平等的观念仍时时受到“男尊女卑”、“男主女从”等体现女性人格不平等的封建落后性别观念的挑战。

当前，我国社会公众的平等意识和价值观念呈现出复杂多元的情况，涉及男女平等问题时尤为明显。男女平等仅仅停留在口头上，贬抑女性生命价值和社会作用、对女性家庭角色和社会角色的规范和评价缺乏公正性的认识和言论时有发生。例如，公开贬损女性价值，或将女性价值固化于婚姻生育之中，否定女性在教育、就业、参政等社会领域的价值。不去正视女性的社会价值，忽视女性自我发展的愿望，主张让“妇女回家”安心相夫教子、守住“本分”，致使女性的职业发展道路更加艰难坎坷。这些现象的背后其实都涉及对女性的人格与尊严、能力与价值、权利与责任，以及对女性在家庭和社会中角色和作用的价值判断，直接影响到女性的家庭和社会地位。

“振华三部曲”对旧观念、旧思想的批判，主要通过男性角色的语言、行动与观念来表达的，体现出男性形象的“对话性”立场，即“在地位平等、价值相当的不同意识之间相互作用的一种特殊形式。”[③]巴赫金从神、上帝的角度来看待“平等”，强烈谴责“高等意识有权替低等意识作出决定，把后者变成了没有声音的物体”[④]的世界观。他提出要发生真正意义的对话：

第一，双方对话首先要有共同的意向所指对象；

第二，更重要的是，即便在面对较弱的意识时，也要承认对方意识的平等性。

---

① 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图尔特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009 年，第 371 页。

② 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图尔特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009 年，第 371 页。

③ 巴赫金：《关于<陀思妥耶夫斯基>一书的修订》，《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁，顾亚铃译，上海：上海三联书店，1998 年，第 374 页。

④ 巴赫金：《关于<陀思妥耶夫斯基>一书的修订》，《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁，顾亚铃译，上海：上海三联书店，1998 年，第 379 页。

[1]男性形象的“对话性”立场，是对男性积极参与建构男女平等观的呼唤，呈现出两性交往的和谐状态：女性意识得以在与恋人、朋友日常相处时获得成长，这并非女性个人的独角戏，离不开男性角色的相辅相成，女性最终成长为不受束缚的“人”。基于这一考量，笔者大胆想象了两性关系的理想状态，即在承认性别差异的基础上，实现两性关系的双向解放。当然，这同样不仅需要女性的努力，更需要与男性的沟通与交流。

一、势均力敌的爱情

根据巴赫金的理论，真正“对话”的完成，离不开对方在自己意识中的真实呈现。因此，男性坚持“对话性”立场，不论是“为她说”还是“对她说”，都需要对话双方有着同等的位置与状态，因为力量悬殊的双方所发生的对话，根本不可能达成。提倡男性“对话性”立场的周作人，对中国妇女精神上的“弱”有着极为清晰的认知。“女子因为过去的种种束缚，以至养成一种缺陷，不为他人所理解，也不大能理解别人。”[2]他一直保持同女性“对话”的态度，希望女性能增强独立精神和自觉，着手解决妇女问题。可见，“对话性”立场不仅仅强调男性的主动参与，也需要女性力量的展现，对话双方势均力敌，无疑是两性对话最好的状态。

虽说潘主任信誓旦旦，声称振华没有早恋的。但学生时代，对异性没有任何好感才显得更有问题。“振华三部曲”中前两部《最好的我们》和《你好，旧时光》，虽然是对振华学生的一个群像演绎，男女主角之间没有过于直白的爱情展现，但男生女生之间的心动与懵懂，却生动细致富于活力。相比之下，第三部《暗恋·橘生淮南》主要讲述洛枳与盛淮南长达十五年从暗恋到相恋的青春成长故事，展现了清晰的爱情主线。但不论是青涩的喜欢还是热烈的恋爱，置身其中的女性与男性都处在同一层面进行“对话”，互相尊重与理解，彼此依靠，共同成长。这是基于人格平等，所带来的两性交往的良性互动。

① 徐敏：《女性主义的中国道路：五四女性思潮中的周作人女性思想》，北京：中国社会科学出版社，2006年，第52页。

② 徐敏．从“对话性”看周作人的女性思想[J].华中师范大学学报，2001，40(3)：99-102.



图 3-1 余淮称赞耿耿照片拍得不错

《最好的我们》有一句广为流传的台词，“当时的他是最好的他，可是很久很久以后的我，才是最好的我，最好的我们之间，隔了一整个青春。”[①]这句话出现于第一集女主耿耿的独白，饱含对青春时光的怀念、遗憾与失落，也预示着主人公们注定波折的故事结局。“最好”的余淮本不应该同长相平凡、成绩吊车尾的耿耿有所交集，但他不仅主动选择耿耿做自己的同桌，还跟她约定当三年的同桌。刚开学，耿耿很难适应竞争激烈的振华中学，又因为父亲再婚的消息失落又沮丧，母亲忙到打电话的时间都少有，余淮成了她最好的慰藉。但余淮的鼓励从来都不是浮于表面的客气、疏离，他担心耿耿的月考，考试前抓着她上自习，因为耿耿缺席生气，却在考完试成绩出来的那一刻，假装没看到她惨不忍睹的分数，继续抽出自己做竞赛题的时间，连夜订正田子方格上的函数笔记，帮她补习、讲题，不断鼓励相信耿耿会越来越好。

余淮将耿耿放置在与自己相同的位置，没有居高临下、也没有伏低仰望，给予彼此最舒服的距离。所以他总能发现耿耿身上的闪光点，受她吸引，不断靠近。而毫不起眼的耿耿，在余淮面前总能做真实的自己，所以她打心底崇拜和喜欢着余淮，在一路的追逐中，她一如余淮所言，成为了最好的自己。在两人离别的日子里，耿耿年复一年地拒绝路星河的追求，就是在等待余淮的归来，等到余淮真正出现，她才发现，曾经意气风发的少年被生活磨掉了棱角，这一次余淮沉默、被动，看着喜欢的女孩难以开口。所幸等待多年的耿耿没有退缩，终于在晚秋高地等来赴约的余淮。余淮和耿耿从成绩到智商，从外貌到能力看似天差地别，实则势均力敌，学霸也好，学渣也罢，这并不影响他们在人格上的平等，而这份平等既依赖于男性的自觉，也离不开女性的努力。

① 摘录自《最好的我们》第 1 集台词。



图 3-2 林杨课间操借口查胸牌跟余周周说话

《你好，旧时光》中，时隔多年，余周周妈妈的死是横在林杨心头难以释怀的痛，他在振华终于跟余周周重逢后，一直想方设法地去靠近余周周，目光也时时刻刻追逐着她的身影，被蒋川调侃重色轻友也不在意，甚至为了跟余周周一个班，高二分科时，他放弃了理科，还溜进潘主任的办公室偷改志愿；又为了帮余周周拖延板报检查的时间，主动向潘主任自首，背了处分；在听到余周周同父异母的弟弟周沈然对周周的咒骂时，想也不想就冲上去揍他。在两人还未真正和解前，林杨无法探知余周周的真实想法，只能以更加积极的“对话性”姿态，什么事情站在余周周的角度考虑，尽自己全力给予余周周帮助，“如果说真的命运让我把厄运带给你，那我更要一直跟着你，直到我把命运从你那儿夺走的幸福，全都还给你为止。”[①]而对于余周周来说，她早就明白林杨并没有做错什么，她只是不知道该怎么面对他，林杨用耐心敲开了余周周紧闭的心房，两人终于和好。



图 3-3 余周周感谢林杨

① 摘录自《你好，旧时光》第 7 集台词。



图 3-4 林杨余周周畅想未来

他们有着共同的默契、相似的价值观，互相理解，并都愿意为彼此付出。林杨敢把余周周当成自己梦想，“小时候我爸告诉我如果还不知道自己要什么，那就先努力把一切做到最好，等待最好的机会，现在最好的机会就在你眼前，是时候该做选择了，我也不知道以后会不会学好自己的专业，还能不能喜欢，但是我们还年轻，还有那么多时间可以去尝试，也许别人只是告诉你，那个学校多么的好，哪个专业多么多么棒，但是真正的好，需要我们自己经历了之后才能知道不是吗？周周，我想和你在一个地方念大学，因为你就是我梦想中的一部分。”“周周，等你决定去哪了告诉我，我也可以去南方的，我也喜欢暖的地方。”[①]余周周也敢于为他实现梦想：“其实我从小到大，就想做大科学家、做大侠但不知道从什么时候开始，我就变成了一个只会死学，和拼命把分数考高的人。但现在不一样了，因为有人跟我说，我是他梦想的一部分，所以我想帮助他把这个梦想完成……总有一天我也会有我自己的梦想的。”[②]林杨温暖着余周周，余周周也回暖着林杨，他们两个人从头到尾都没有把对方从自己生命里推开过。

① 摘录自《你好，旧时光》第 26 集台词。
② 摘录自《你好，旧时光》第 26 集台词。



图 3-5 洛枳看向盛淮南的目光

《暗恋·橘生淮南》以女主洛枳的视角，回忆暗恋的苦涩与甜蜜。跟余淮、林杨不同，盛淮南一开始并没有表现出“对话性”的立场，他自诩智商情商过人，能轻松应对所有人际关系，能及时察觉来自女生对他的好感，并在不伤害别人的前提下妥善处理。他过于通透，反倒蒙蔽了真正的自己，深信所有人的喜欢都是因为他的外在光环，根本没人在乎真实的他想要什么。洛枳毫无预兆地出现在他的生活中，即便她藏得很深，他也感受到女孩的心思，但她根本没有表白的趋势。作为朋友相处的过程中，洛枳的每一字每一句都能说到他的心里，对洛枳的印象也从无足轻重变得很在乎，盛淮南就这样一步一步走近洛枳，才发现这个女孩所有的爱。

在洛枳单调的青春里，所有怦然的心动全部来源于盛淮南，她期盼有一天能从他的眼里看到自己，所以在追逐的路上，比任何人都勇敢。从高中开始，为了可以被传阅而认真写给盛淮南的作文；到为了跟盛淮南一起升国旗，拼命考年级第一的努力；再到成功考取他被报送的学校，大学校园里柿子树下的重逢；以及成为盛淮南朋友后，狂喜与失落交错的心情，这期间经历的所有迂回曲折，对洛枳而言并不算什么，她也从未放弃想要靠近他的想法。直到发现盛淮南并不如她想象中那般信任她，她才清醒过来，她想要盛淮南所有的爱，但一直以来，低到尘埃里的只有她，不平等的爱情注定无法获得心有灵犀的默契，洛枳做好了与盛

淮南告别的准备。洛枳宁愿放弃长达数十年的暗恋，也不愿在亲密关系里失去自我，这是她对自尊的维护，更是精神独立的体现。也正是因为这一点，盛淮南终于意识到自己对于洛枳的伤害，也发现了自己对洛枳的在乎和喜欢。

洛枳与盛淮南都不是完美的人，洛枳敏感淡漠，盛淮南高傲清冷，他们的爱情也比别人走得更加艰难，但当他们相互理解，获得彼此的爱后，他们成为了更好的人：走不出青春的孤单女孩洛枳，因为盛淮南，曾经的阴霾悄无声息地消散，她不再那么孤僻，她开始交朋友，变得和善、宽容和明媚。骄傲而孤独的盛淮南，因为洛枳，终于学会怎样去爱另一个人。他们有着各自的小性格和小别扭，最后磨合成了彼此最舒服真实的样子，爱情不一定会让我们成为更好的自己，但是好的爱情一定会，正如洛枳与盛淮南。

二、互为知己的友情

母系制到父权制的历史演变中，两性关系被等级化，从平等的伙伴关系变成男主女从、男尊女卑的统治关系。父权等级制以来的女人的从属性、她者化和“第二性”的地位，就是性别文化规范与强塑驯化的结果。[①]千百年来，这结果对一代又一代女人和男人的命运与心理，行为与认知，都有着深远的影响。当提起“知己”，人们脑海里出现的是“伯牙绝弦”的伯牙和钟子期；“知我者鲍子也”的管仲与鲍子；“刎颈之交”的蔺相如与廉颇；“如鱼得水”的刘备和诸葛亮；“桃园结义”的刘备、关羽和张飞三位异性兄弟等等。这些著名的历史故事，讲述的全是男人和男人之间的志趣相投、情谊深切，女人与男人或者女人之间的互为知己的故事寥寥无几。《新华字典》对“知己”的解释有三层含义：第一，了解、赏识自己；第二，亲密的朋友；第三，彼此互相了解而关系密切的。其中“了解”、“赏识”、“关系密切”、“互相了解”、“朋友”每一个词的意思的发生，都是建立在双方以人格平等为前提的交往中，所以不难理解，一直以来依附男性生存的女性少有知己的缘由。

而今，男女平等的基本国策给予女性权利的保障，受到父母同等的爱、关注与教育的女性，有着较强的本体意识，不再自卑、屈从自身的性别角色。尤其当女性从以家庭为主的私人领域扩展至公共领域，身份不再局限于“妻子”、“母亲”等传统的性别身份。“振华三部曲”着重呈现了男女互为知己的友情，满足了人们对于两性关系更多的美好想象。

① 刘思谦，屈雅君：《性别研究：理论背景与文学文化阐释》，天津：南开大学出版社，2010 年，第 30 页。



图 3-6 陈桉支持余周周选文科

《你好，旧时光》中，在很多人眼里，陈桉是北大的高材生，是振华校史上的风云人物，仪表堂堂、前途光明。但他的内心其实是悲观、嘲讽的。除了余周周，他没有太多同情心，甚至很冷漠，重回故乡也不是因为念旧，而是要和父亲断绝法律意义上的关系。余周周的亲生父亲周书国抛妻弃女，陈桉的父亲在妻子病重时出轨，相似的经历让他们成为相互慰藉的朋友，对彼此的理解让他们成为知己。

余周周的亲生父亲周书国因为工作调动，想要再见余周周一面，余周周告诉陈桉她很犹豫，不知道该不该答应，陈桉说起他父亲现任妻子提防着他争夺家产，他这次回来就是要跟他们断干净，余周周沉默，最后还是见了前来告别的周书国，第二天就被周书国的现任妻子带人上门警告离他们周家人远一点，及时赶到的陈桉救出了被围攻的余周周，他们一起去了海边，陈桉再难掩饰对他们父亲的憎恶，他告诉余周周自己一定要成为主角的理由，就是不再受别人的摆布，不再配合别人的生命，他最大的心愿就是离开这里，永远不再回来。余周周理解他的偏激与恨意，就像最初，刚失去母亲的余周周尖锐又迷茫，陈桉一眼看懂她的痛苦一直陪着她一般，他们明白彼此的伤痛，所以无条件地尊重和支持着对方。



图 3-7 余周周跟陈桉告别



图 3-8 陈桉流露无助

在陈桉与余周周互为知己的关系里，陈桉最先对余周周伸出援助之手，他一路陪伴着她，就是希望余周周不要跟自己一样，走不出原生家庭的阴影，失去爱别人的能力。余周周最终长成了温暖平和的模样，有很多朋友，会笑会哭，会对父亲心软，会理解包容并不完美的陈桉，并给予他肯定，因为余周周知道，这个世界上，陈桉能说心里话的人，只有她。而陈桉即便是离开，也答应余周周：“如果你需要我，我就回来。”[①]陈桉帮助余周周成长，余周周亦安慰着内心伤痕累累的陈桉，他们之于彼此，是谁都无法替代的存在。



图 3-9 张明瑞第一次见洛枳

① 摘录自《你好，旧时光》第 16 集台词。

《暗恋·橘生淮南》中，除了室友江百丽，洛枳几乎没有什么朋友，跟张明瑞相识，最开始是因为盛淮南。第一次见面，爱侃大山的张明瑞就被犀利的洛枳堵了嘴。法导课上再见面，因为碰洒洛枳杯子里的水，望着洛枳不知所措时，又被洛枳怼了回去。洛枳的生活一向简单，性格清冷不热络，对待朋友的态度也永远清醒而理智，不好奇别人的秘密，不深挖别人的伤疤，保持一定的距离但足够真诚是她交友的原则，然而从高中开始，在很多人眼里，这样的洛枳就是孤傲，看不起人。洛枳也不屑去解释，在她看来，朋友之间的缘分不是解释就能得到的。自来熟的张明瑞是个话痨，跟洛枳相熟以后，最爱跟她斗嘴，他们不像一起长大、互相依靠的余周周和陈桉，因为彼此生命存在太多太深的牵绊所以成为最理解对方的人。洛枳和张明瑞是因为对彼此的欣赏，才成为知己。

洛枳和张明瑞本质上是很像的人，有什么话都喜欢直说。为了热水事件请洛枳吃冰激凌的张明瑞，开口就是自己喜欢的姑娘喜欢盛淮南这种劲爆话题，但洛枳听来听去，发现他只是吐槽，没有迁怒盛淮南的意思，这让洛枳感受到了张明瑞的同理心和对兄弟的信任。之后盛淮南如愿进了教授的实验室，被刷掉的张明瑞自嘲自己跟盛淮南差得挺多，洛枳并不认同，直言对他的欣赏：“你一点都不嫉妒他，羡慕和嫉妒的区别就在于有没有恶意，你对盛淮南一点恶意都没有，之前分组的时候，你说的第一句话就是别扔下你们，你直接就把他带上了，能做到这一点的人，现在真的不多，所以我说你是一个很不错的人。这比优秀要重要。”[①]所以她愿意在许日清因为盛淮南找上她后，忍耐她的莫名其妙，心平气和地帮她解开误会与心结，因为这是张明瑞喜欢的姑娘。而张明瑞也欣赏洛枳的干净利落，做什么事情都有条不紊，为人坦率，待人真诚，所以愿意早早地去排队买她最爱的面包饼。

他们交集不算频繁，但有着很深的默契。张明瑞明白盛淮南对洛枳的意义，因为珍惜跟洛枳的友情，也懂得洛枳的心之向往，所以不断试探盛淮南对洛枳的态度，当能确认盛淮南的真心时，他也将最想说的表白，深深埋进了心底。不论是许日清还是洛枳，他都在努力地站在对方的角度看待问题。许日清深陷盛淮南也喜欢她的错觉中不愿清醒，他不拆穿也不讽刺，维护着她最后的自尊。得知洛枳跟盛淮南确定关系后，他倒掉了提前买好的面包饼，再也不去三食堂等洛枳吃饭。自始至终，即便爱而不得，张明瑞都很好地处理了自己的每一次情绪，拒绝许日清，跟洛枳保持该有的距离，然后整理心情重新出发，直至遇到跟他在一个频道里的人。而他所做的这一切，洛枳虽沉默但都明白，两人之间的默契使得他们之间的友情得以一直延续。

① 摘录自《暗恋·橘生淮南》第 4 集台词。

第二节 选择自由：女性在场的“主体性”

从18世纪到20世纪60年代，女性运动的主导倾向是跟随着自由主义传统的，天赋人权，主要指生命权，自由权和追求幸福的权利。“让妇女自由地选择职业，对其他人开放的同样职业领域及同样的奖励和鼓励也向妇女开放，从给予妇女自由地运用其才能可以期待的第二个益处，就是可以有双倍的智力才能为人类更好地服务。……妇女一般将同一社会阶级的男人平等地成长，能够懂得商业、公共事务以及运用较高级思维的事情。”[①]

漫长的父权制历史上，无以数计的一代又一代女性只有一次的、无人替代又永不复返的个体与自由被祭奠，才等来男女平等的好时代。当男性不再阻挠女性获得选择自由的权利，不再用传统女性的评价标准来要求女性，男性也才能获得真正的解放。正如女权主义者洪晃在演讲《女权主义给中国男人带来的红利》中，站在男性角度得出的结论，最需要女权主义的也许不是中国女人，而是中国男人。西方亚瑟王的传说中，同样暗含两性关系的玄妙哲理，“女人最想要什么？”的答案，关乎年轻亚瑟王能否逃脱牢狱之灾获得自由，而这故事的答案，恰恰也是“自由”。女性最大的自由是能够选择自己想要的生活，而不是被社会舆论、伦理道德裹挟着行走，能做自己的主人，不管是性、还是容貌、还是生育或者其他，当女性可以自己来选择而不是被他人逼着去妥协的时候，才算真正的自由。

在校园剧“振华三部曲”中，女性自由更多体现于她们面对人生重大选择时，既有真正顺从内心的勇气和坚持，亦有为自己未来负责的底气和能力。但她们并非生来就懂得争取自由，遭遇迷茫无助时，男性形象以态度、行动证明着世上不止加温一人明白，自由之于女性的意义。他们的理解推动着女性走出“被诅咒”的怪圈，找到真正的自我。当女性拥有真正独立的人格，与男性处于同一层面的交流与互动才会锦上添花、如虎添翼，从而更进一步地推动两性关系健康发展。

一、文理分科的选择

萨特认为，自由是人的天赋和本质。人之所以为人，区别于一切客观事物就在于人的自由。人注定是自由的，自由是人类存在的基本真理。对人来说自由是绝对的，具有无限性、独立性和选择性。但是自由也总是在一定的处境中发生，总会遭遇种种障碍，他人的自由就是对自身世界的挑战。[②]自由同样是女性的天赋

① 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图尔特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009年，第374-376页。
② 刘思谦，屈雅君：《性别研究：理论背景与文学文化阐释》，天津：南开大学出版社，2010年，第147页。

和本质，她们为了冲破通向自由的屏障，往往需要更多的勇气和毅力。

《你好，旧时光》中，余周周面临文理分科的重大选择，一开始根本没人能理解她想要选文的决定。班主任张峰最先找她单独谈话，诧异道：“你怎么能学文呢？你再好好想想。”而后大舅也诧异：“你学文了？你不是理科挺好的吗？”但听到余周周亲口说喜欢文科后，大舅考虑良久最早还是改口支持余周周的决定。大舅妈还在劝：“你可得想好了啊，你看你哥，学理科，选个计算机专业，我听说这个专业一出来月工资五千呐。”就连同班同学也好奇余周周学文的理由，周末大胆揣测：“她可能觉得理科班已经没什么意思了，你想，硬柿子都让她给捏软了，我觉着她是想到了文科班，换一批新柿子捏。”不知情的潘主任还在教职工大会上重点表扬余周周：“一班的余周周，她可是理科的好苗子，你们一定要重点培养。”①

从老师、家人到同学，所有人的固有印象就是余周周理科学得好就应该学理，却彻底忽略了余周周的话语权和在场性。众人的询问与劝解，让余周周从坚定欣喜变得失落迷茫，她发短信给陈桉吐露心声：做一个选择，好难啊。陈桉一如既往支持余周周的想法，因为他的出发点是尊重她自己的意愿：“我觉得在做一个选择前，你要先判断这个选择是对还是错。就像之前你在数学竞赛上做的那样。”如果没有对错，“那无论你做哪种选择，都是对的。”②陈桉的支持给了余周周很大的鼓励，但相比于自己的喜欢，她更想让照顾她多年的大舅、大舅妈开心，所以打算不选文。与此同时，大舅明白余周周的为难和取舍，大舅妈也明白了余周周不是因为不懂事胡来，她能为自己的前途负责。班主任张峰也不再坚持：“其实选文选理本身没有错，我们老师啊最多也只是给个参考最终的决定权还在你们自己。文和理，这两个选项你们都做不了决定，毕业以后这么多选项，你们怎么选？”③这个过程中，不论是不是选文，余周周都很有主见，选文是因为自己喜欢，不选文是因为亲人的地位重于她的喜欢，她始终忠于自己的感情与理性，并有勇气承担后果。当然，这份勇气不是遮蔽的、单薄的、孤独的，它得到来自陈桉、大舅、林杨以及老师的理解、尊重与保护，变得更有主体性、有生命力以及自由强大，从而更好地展示女性在场的“主体性”。

在余周周失去母亲与缺少父爱的成长中，陈桉的引导、老师的开明、大舅的理解以及林杨的陪伴，他们给予的温暖和支撑，始终呵护着余周周主体意识的茁壮成长。而怀抱自由、始终把握着自己人生的余周周也长成了他们心中最亲密的朋友、最优秀的学生、最有出息的侄女以及最好的爱人。从笔者理解来看，这就

① 摘录自《你好，旧时光》第 1 集台词。
② 摘录自《你好，旧时光》第 1 集台词。
③ 摘录自《你好，旧时光》第 1 集台词。

是自由，自由表面上抽象宏大，离个体很远。但它被掰开揉碎就散落在每个人的生活缝隙里，遗落在你热爱的所有人与事的阴暗处，只有靠近才能发现并点亮它，当窥见自由的全貌，才能明白它对于人生、梦想以及女性的意义。这便是一场源于自由的双向馈赠。

二、面对高考的抉择

不论校园剧还是现实生活，高考永远是千军万马过独木桥的战场，没有硝烟，却能熄灭和淹没学生的热爱，因为并不是所有人愿意走高考这条路，也不是所有人都能意识到高考也是自由追寻梦想的高台和机遇。剧中呈现了同学们在追寻梦想的途中其实离不开发自内心的热爱。因为热爱，才能获得自由的力量与千军万马对抗，并且走到最后。

振华中学不仅有盛淮南、林杨、余周周、凌翔茜、余淮、洛枳这些年级大榜前二十名的学霸，也有耿耿、陈瑶、郑彦一这些在学习上越努力越心酸的普通学生。对于前者，他们的梦想和目标清晰而坚定，能够事半功倍，对于高考势在必得；而后者则相反，用尽力气拼搏，付出与得到永远不成正比，三年的时光足以消磨光他们对梦想的自信，只能迷茫又浑浑噩噩地迎来高考。

在《你好，旧时光》中，余周周的同桌郑彦一沉默寡言，带着厚厚的眼镜，每天拼命记笔记做题，成绩却没有半点起色。但其实他从小就开始学画，很擅长也很热爱画画。因为要冲刺高考，他无期限搁置了自己的爱好，每天在题海里浮沉，然而他看不到自己的潜力和方向，迷茫时时刻刻笼罩在身边，他变得没有动力、没有憧憬更没有梦想。家人一直逼迫他专心高考，但根本做不到、看不到希望的郑彦一变得越来越抑郁，敏感细腻的余周周察觉他的情绪，便决心和米乔一起帮郑彦一走出第一步：帮他把漫画投稿。信心被击碎的郑彦一指责她们多管闲事，但当终于收到杂志社的回信时，他激动地哭了出来。这件事给了郑彦一极大的信心，心头的迷茫逐渐被驱散。最后在武老师组织的动员大会上，陈瑶哭着说：“我该追逐的不是这些明星，其实是越来越好的我自己。”[①]那一刻郑彦一彻底清醒，清醒之后便是孤注一掷的勇气。最好的他不是在这里跟高考耗时间，而是在他热爱的地方继续拼搏，决心参加艺考、继续画漫画的郑彦一身上重新焕发出光芒。郑彦一这一人物，在女性意识的感染与引导中逐渐获得成长，充分展示了女性在场的必然性和重要性，也是女性意识与男性产生良好互动反馈的最好例证。

剧中陈瑶成绩不上不下，但跟张彦一的埋头苦读不一样，她喜欢追星，爱看

① 摘录自《你好，旧时光》第 25 集台词。

小说，用大部分心思来关注明星和玩乐，靠着小聪明来应付考试，没有学习目标，混日子而不自知。班主任武文陆看在眼里，急在心里，利用开动员大会的机会，没收了陈瑶藏的小说，陈瑶想要回小说，不得不配合陆文武让她在动员大会上发言的要求，为了达到老师要求的真情实感，陈瑶终于开始正视和直面自己的学习、高考以及未来，在坦诚自我的过程中失声痛哭，也下定决心要放弃追星，认真备战高考。武文陆对陈瑶的费心引导起到了该有的效果，他也终于如释重负，露出欣慰的微笑。“我希望多少年以后，我们再说起我们这个班，不是说是我武文陆带过的班，而是说是你陈瑶、你郑彦一还有你徐志强是你们待过的班，其实在座的每一位的同学都将是我们 2003 级文科三班响当当的代言人。”[①]

武文陆始终将每一个孩子当做独立的个体，所以并不强加自己的意志给他们，替他们做决定，而是因材施教、引导他们去做选择，唤醒他们的主体意识，反而效果显著。在他的影响下，陈瑶不再靠追星逃避现实，不再随波逐流，而是选择主动把握自己的未来，女性在场的“主体性”由此显现。

《最好的我们》中，蒋年年无意间看到了班主任张平电脑上的物理题，以为是给他们补习用的就打印出来发给了同学们，结果就这么把月考物理最后一道大题散播了出去；成绩出来后要开家长会，为了不挨揍，她又去人才市场雇了一位“爹”。张平知道后，一开始气得要打电话叫家长，蒋年年也破罐子破摔，直言她父母都在北京工作，根本顾不上她，又说反正以后要去北京参加高考，让张平不要在她身上浪费时间。蒋年年说这些话时，就准备好了承受张平的怒火，然而面对油盐不进的蒋年年，张平并没有继续斥责，认真地听她胡扯一通，忍受她不知天高地厚的表演，并在她自我放弃之后，皱着脸烦躁地沉默，似乎真的在为这个冥顽不灵的姑娘想出路，认真地为她想一想未来。最后他心平气和地劝解道：“老师知道你挺聪明的，但是你自己说你用对地方了吗？你呢，早晚要去北京考试，那边的形势是比咱们这边好点，但咱们每次这个月考啊期末考，你还是得面对，从今天开始呢，不管你这个成绩考得好不好，考得怎么样，你都别再撒谎了，好不好？还有那家长会，你正常让你的父母来参加，我跟他们好好聊聊，保证你不被扒皮的行吗？”[②]蒋年年震惊又感动，连连点头。

张平或许没有太多的教学经验，但他是第一个认真听蒋年年说话的人，并且理解她在说什么的人，在他看来，蒋年年不是仗着可以去北京高考就故意偷懒的人，根本的原因是她的努力看不到希望。张平懂得蒋年年嬉皮笑脸的生活背后，那种找不着方向又借不上力的颓废感，他感受到了蒋年年的压力，并及时站在她

① 摘录自《你好，旧时光》第 25 集台词。
② 摘录自《最好的我们》第 10 集台词。

的角度去帮助她。而张平的理解和保护，不仅成为蒋年年再次化压力为动力、直面失败的底气和勇气，还巧妙地化解了蒋年年的叛逆情绪，让她能坦诚地面对自己，女性主体意识获得成长。

第三节 双向解放：两性关系的理想状态

西方女权主义宣扬的男女两性关系，其理论基础基于古希腊文化、文艺复兴以及启蒙运动时期的性别和谐思想，女权主义起初争取权力和解放时认为应该改变女性的从属地位，让女性从“第二性”的性别束缚中解放出来，享有同男人一样的权力和地位，与男人一道平等互助地推动社会发展，实现女性价值。

20 世纪 60 年代以来，随着女性主义理论和实践的进一步发展，女权主义不再寻求以男性为标准的生活方式，转向从男女不同和女性自身的独特来理解女性的解放与自由。“双方都是受过教养有才能的人，他们的见解和目标相同，在他们之间存在着最好的那种平等、权力和能力相近以及相互的优势，所以各自在看到对方时都能享受到乐趣，并且在双方的发展中可以交替是享受领导和被领导的乐趣。……我以最坚定的信念认为，这就是，而且唯一是婚姻的理想。”[①]在穆勒的想象中，两性之间最理想的状态绝不是一方对另一方的压制，因为两者都没资格，所以可以用势均力敌来概括。而在穆勒生活的时代，女性想跟上男性的脚步确实不易，因此他遗憾道，它“犹如一个热心人的梦。”

中国两性和谐的思想源头是传统道家文化。道家所提出的“阴阳并重”，实质上承认男女两性价值的同等重要性。在性别关系上强调阴阳和合，指男女两性和谐共生，构成有机统一体，即在肯定男女之间存在差异和矛盾的前提下，追求两性之间的动态平衡和协调统一。道家的两性和谐文化始终适用于中国式家庭，也正因如此，其至今对国人性别和谐的意识和观念产生着深远的影响。

不论是西方还是东方，想要开始对两性关系理想状态的追寻与探索，就不得不承认，男女必须平等的前提和事实，同时可预见的结果，“女性的进步，带来的不仅是女性自身社会地位的提高，也将促进男性的全面发展以及整个社会的进步。”[②]笔者认为，对女性的解放，更能带来对人性的解放，消除从现行关系制度中汲取养分的人性私欲，以己度人，设身处地，将心比心，男女自觉，双向解放，才能摆脱传统性别观念的束缚，从而实现真正的和谐。

在校园剧“振华三部曲”中，男性形象的塑造消除了自身的优势心理，弱化

① 玛丽·沃斯通克拉夫特，约翰·斯图尔特·穆勒：《女权辩护 妇女的屈从地位》，王蓁译，北京：商务印书馆，2009 年，第 388 页。
② 姜秀花，马焱：《男女平等价值观研究》，北京：人民出版社，2020 年，第 30 页。

了以往维护男性传统地位和尊严的潜意识，从内心深处认同女性个人价值实现，从而呈现出一种男性自觉的积极性。这一转变不仅促进人的自由全面发展，也为两性关系的和谐创造了新的可能。同时，不论男女，正如世界上没有完全相同的叶子一样，每个人都是不可复制的独特个体，与两性和谐相处的理想状态也一定存在差异，甚至大相径庭。笔者不可能穷尽所有个体的可能性，因此，选择具有普适性的角度，即从人的角度出发，寻求人们建构理想状态的方向，那就是，充实性独处和通心性交往。人有两种基本的生存状态：一是独处，一是交往。独处又可以分为三种形态：匮乏性独处、维持性独处、充实性独处。在独处中，最好的状态是充实性独处。交往又可以分为纠缠性交往、维持性交往、通心性交往。在交往中，最好的状态是通心性交往。①

一、充实性的独处

人类对生命的追求，在很大程度上就是追求这种充实。一个人多读书、多思考，他的人格就会丰富，生命也会充实。同时，这种充实并未同他人的交往分开。因为读书的独处过程，其实也是在跟书中的古人或者当代的作者交流，发生交往行为。

当一个人独处的时候，进行创造性的活动，或者是在成长，这个时候的独处就是充实性独处。独处是个人价值的一种精神修行，表现为自我内在价值需求的变化。比如女性从以前的家庭主妇，到而今的职场女性，其需求层次和价值追求都在发生变化，当女性想要更多地体现自身价值时，尊严需求就会在独处中显现；当女性开始发挥自我潜力时，独处中的自我实现需要便会占据优势。因此，在女性意识成长与独立的过程中，自我的充实性独处必不可少。

陈桉教给余周周的“主角游戏”，便可以理解为个人的充实性独处。剧中辛锐是宏志班的后进生，在振华借读时，根本跟不上老师的进度。学校里，被老师忽视，被同为后进生的徐志强欺负而不敢反抗；家里，母亲心疼钱，一心想着她早点外出打工。她没有朋友，整天惶惶不可终日，害怕老师提问答不上来；害怕徐志强勒索她从家里的小卖铺拿烟；更害怕被母亲发现自己偷拿东西。她害怕的东西太多，顾不上自尊，更谈不上实现自己的梦想。直到余周周主动成为她的朋友，她鼓励辛锐学会反抗，还将“主角游戏”教给她，告诉她每个人都可以做自己的主角。鼓起勇气的辛锐不再理会徐志强的骚扰，当他欺负到眼前时也会出手反抗；定了每天四点的闹钟，背课文练英文；跟着余周周一起上辅导班，真的如

① 许金声.人类交往将经历第三次革命:通心(下)[J].阴山学刊,2009,22(05):99-104.

同修炼一般，披星戴月、早出晚归，她全身心地投入没有白费，终于获得了丰硕的成果，她拿到了秘籍并且练就了绝世武功，再出山，进步惊人。而她也不再只满足于成绩的提高，她期望拥有余周周一样的天赋和好人缘，于是学着打扮自己，跟其他人交朋友。因为见到过光，便再也不想回到黑暗里去。她的进步源于其强烈地寻求价值实现的欲望，这欲望推动着她不断充实自己，令自己变得强大，从而获得外界的认可。然而，即使她成绩越来越好，周围同学对她的评价越来越友善，她却还是不满足，她希望做谁都可以，除了她自己。所以，她疯狂嫉妒着余周周，反倒丢了真正的自己，自我充实性的独处变得匮乏，失去意义。

二、通心性的交往

中国文化具有“和”、“和而不同”等理念，它们为“通心”提供了更深的哲学基础。孔子的“己所不欲，勿施于人”被称为道德的“黄金律”， 它与“通心”密切相关，可以看成是“换位体验”的一个重要原则。“通心”贯穿于心理咨询和心理治疗的始终。许金声认为，“通心”可以推广到一般人的人际交往中去。当到达人际交往层面，“通心”的定义为，“当至少有一方能够清楚地明白自己的立场和状态，至少暂时超越自我中心，进入到另外一方的内心世界，感受到他的情绪与状态，从而把握住其需求点或者成长点，并且通过他能够接受甚至乐于接受的方式影响他，从而达到双赢甚至多赢的效果 。”[①]通俗来讲，“通心力”可以是“共情”“同理心”等能力的统称。

从古至今，人类交往的发展中，各种交通工具、邮政、电话等外在工具不断改进或者说提高人们的交往能力，互联网的出现，更是达成了“地球村”的实现，这也使得，对外在工具的改进已经达到一个顶点。因此在当下时代，人类交往发展要继续下去，突破阻碍，只能提升其自身交往能力，而提升能力的关键就在于通心力，互联网作用主要体现在效率，如增加交往的机会，以及降低交往的成本，这意味着交往的质量无法被保障。如果说人类交往的目的之一，是期望亲密关系的达成，那么缺乏通心力，互联网也无能为力。如利用互联网征婚的人们，能成功享受亲密关系的少之又少。而且，人际关系产生的幸福感不取决于机会，而是人们自身的状态。“在缺乏通心的情况下，人类的交流和交往再容易、再多，也不能够使人们有幸福感。交流机会无限多，如果不能够通心，其交流的效果却会等于零，甚至有负作用。”[②]作为“通心者”，就需要站在“被通心者”的角度，体会其情绪与状态，解决问题，而不是一意孤行，引起更多问题。如跟父母朝夕

① 许金声.人类交往将经历第三次革命:通心(上)[J].《阴山学刊》,2009,22(04):88-92.
② 许金声.人类交往将经历第三次革命:通心(上)[J].《阴山学刊》,2009,22(04):88-92.

相处的孩子变得叛逆，有些父母不断强调他们对于孩子的爱与关心，但孩子不但不领情，甚至不以为然，顶撞他们。

心理健康的人，在独处中有更多的充实性独处，在交往中有更多的通心性交往。[①]可见个人充实性独处与通心性交往之间有着紧密的联系，前者在一定程度上为后者奠定基础。也就是说，当男女双方均获得成长时，更有利于达成良好的通心性交往。因为通心的愿望最根本源于自我实现需要，而在一个社会中，自我实现的人越多，意味着通心机会越多，有更多的人能够做到互相通心。

“振华三部曲”中，“林杨”、“余淮”、“盛淮南”三位男主形象，全都是真正的好人缘，这当然不只是因为他们全都是学霸，按照良好的人际关系最重要的条件就是“通心”这一原则，他们本身应该具有“通心力”的本能。以“小太阳”林杨为例。他是公认的情商高会做事，但当周沈然骂余周周是“私生子”时，他几乎下一秒就挥了拳头过去，不是因为他想显示自己的男子汉气概，而是因为他深知这三个字对于余周周的伤害有多深，余周周亲生父亲抛弃她们后再也没露过面，就因为跟有权有势的女人结了婚生了周沈然，余周周和妈妈被流言蜚语中伤了许多年，而余周周的妈妈早已去世，同父异母的弟弟还在骂她“私生子”，他正是因为理解余周周的痛苦，所以难以压抑怒火。林杨的冲动和鲁莽里藏着对余周周的关爱；而余周周在听到周沈然的咒骂时，第一反应也是愤怒到极致，但当看到林杨不管不顾冲上去，她的愤怒就变成了担心，林杨因为溜进潘主任办公室偷改分班志愿，身上还有留校察看的处分，如果再出手伤人，很有可能被开除。所以当潘主任叫来双方家长时，什么都没做错的余周周向周沈然道了歉，就是希望能大事化小小事化了，不要把林杨牵扯进来。很明显，她认错是为了林杨。林杨和余周周能一直走下去的原因就在于，余周周也具有通心的能力，这一点在只有她看懂辛锐的艰难处境，并帮助她走出阴影便可以看出来。

《暗恋·橘生淮南》中洛枳对盛淮南的暗恋长达十几年，她了解他的一切；然而对于盛淮南来说，他是这场暗恋里参与度最少的人，所以当在大学偶遇洛枳，两个人有了交集以后，洛枳能站在他的角度替他开脱想理由，盛淮南却很难回报以相同的心有灵犀，一人于尘埃里开出努力向上的花，一人高高在上不沾染任何尘埃，此时两个人看似成了好朋友，但并没有完成通心性的交往，洛枳的心情既甜蜜又痛苦；盛淮南则显得无动于衷。当盛淮南慢慢了解并被洛枳吸引时，他才开始被洛枳的情绪感染，因为洛枳暗恋他的事情而开心，又因为对她没有足够信任而处处试探，洛枳气愤盛淮南因为别人的谎言来质疑她的喜欢，两人再次爆发了争吵。盛淮南说：“叶展颜喜欢我，可能就像喜欢名牌包一样。而你，就只是

① 许金声.人类交往将经历第三次革命:通心(上)[J].《阴山学刊》,2009,22(04):88-92.

喜欢你的回忆和自尊心。”洛枳生气地回应他：“我不用你来教我怎么喜欢一个人。”盛淮南理直气壮：“我凭什么不管？我也不确定，我也没底，我也是人。”[①]在洛枳充实性的独处中，她早已学会压抑自己的情感来支撑梦想的实现，而被当作梦想的盛淮南向来得天独厚，没有什么需要他掩饰自我，他太清楚他的优势。但是这次争吵反倒拉近彼此的距离，因为盛淮南在乎洛枳的喜欢，洛枳也感受到了他的转变。他们是很不一样的人，在相处过程中一点一点积累着对彼此的关爱和在乎，就像普通人一般经历着磨合，完成通心性的交往，最终真正相爱。

总之，男女最终要实现自由自觉发展。为了这一终极目的，当代中国的两性和谐需要全新的世界观、人生观以及价值观作为基础，更需要人体自由个性的生成，自由而全面的发展。这样不论男女，才能最大限度地发挥主体性，实现对自身性别的主宰，从而促使性别产生更深层次的现实意义。“在当代中国和谐社会，男性和女性不再简单地接受生理性别的约束，他们可以根据社会发展的实际状况以及自身发展的客观要求，按照构建当代中国和谐社会的总要求，不断改善两性之间的性别关系，调整两性之间的性别定位。”[②]这反映出国家进步与个人发展的辩证关系：人们充分发挥主观能动性，通过充实性独处提升自我，自我的修炼与打磨日臻完善，成为优秀的个人，与他人的通心性交往更容易形成，促使和谐集体、和谐社会的等美好愿景的实现，而和谐社会的繁荣发达，又会推动个人获得更加自由与全面的发展。实现这一目标，两性的对立才会被彻底消融。

① 摘录自《暗恋·橘生淮南》第 17 集台词。
② 冷舜安：《当代中国性别和谐问题研究》，北京：人民出版社，2013 年，第 167 页。

第四章 “振华三部曲”中男性形象对女性观众的接受心理影响

21世纪以来，“80后”和“90后”甚至“00后”逐渐成为文化消费市场的主要人群，推动包括电影、电视剧在内的富有青春气息的文化产品不断进入大众文化领域，青春题材的影视剧异军突起，其发展经历了“从青春万岁的赞美阶段到青春残酷的反讽阶段再到青春消费的现实阶段，最后到青春励志的展望阶段。”[①]从2008年至今，青春题材电视剧对年轻人的情感生活、奋斗历程以及生存现状给予了充分关照，创作手法上越来越多地融入现实主义创作手法。与此同时，国产校园剧的创作也顺应主流思想，扎根本土文化，坚守现实主义的创作理念，演绎引人入胜的群像式青春，塑造出一群圆形饱满的男性形象，掀起观众回忆青春的消费热潮。尤其是在“振华三部曲”中，剧中男性形象收获大批忠实粉丝，不仅多次被推至微博热搜榜，粉丝群、个人超话一应俱全，男性形象已然成为其粉丝现实生活的一部分。由此可看出，国产校园剧“振华三部曲”成功捕捉了年轻观众青春记忆碎片和他们的消费心理，重点刻画的经典男性形象呈现影响着观众的接受层次。

电视所传递的信息和播出的内容对大众产生的影响不言而喻，并且这种影响是长期的、潜移默化的，格伯纳等人所提出的“涵化理论”也可以印证这一观点。“振华三部曲”中的男性形象为何能获得女性受众的追捧与喜爱，其背后原因正是笔者想要探寻的目标。美学理论认为，艺术创作过程的完成并非艺术活动的完成，而接受者接受的完成才是艺术整体过程的终结，接受主体对作品的接受，对整个艺术的活动过程而言是一个不可或缺的环节。接受美学还认为，作品的创作过程不仅仅是创作者单一主动的创作活动，而是创作者在隐在接受者的影响和制约下进行的创作过程。[②]为了解女性受众对“振华三部曲”男性形象的喜爱程度，在指导老师庄金玉教授的指导下，完成“热播校园剧‘振华三部曲’中男性形象问卷调查”（附录一）的设计，共23道单选题，通过问卷星共发放523份问卷，剔除男性受众118份和未观看过三部剧的受众104份无效问卷，有效问卷301份。问卷KMO值0.986，高于0.8，可证明数据具有效度；α系数为0.991，也高于标准值0.8，可说明信度质量很高。结合问卷，笔者将从女性受众的接受心理角度，来

① 陈犀禾. 从“International”到“National”——论当代中国电影中的父亲形象和文化建构[J]. 当代电影, 2005(05):7-13.

② 秦俊香：《影视艺术心理学》，北京：中国广播电视出版社，2009年，第134页。

阐释男性形象完成接受的外在过程以及此过程中女性心理的内在变化，由此阐明男性形象的现实影响。

第一节 外在影响：女性观众对男性形象的接受心理

影视接受与影视创作一样，都是主体的主动行为，是主体的生命体验。接受主体对影视艺术的接受过程，也就是情感体验的过程。①我国学者颜纯均把影视作品的接受方式分为观看、欣赏和解读三种。观看指观众单纯地去看影视剧中有意思的故事、喜欢的人物形象，或者有好感的明星，心情随着有刺激感的故事情节、人物命运起伏与情感纠缠上下浮动，这一过程中观众更多是获得视听快感的满足。欣赏则是在看懂故事的基础上，与作品产生情感交流，也就是说，不止停留在感官刺激的体验上，还要把它升华到审美感知的层面。解读是在前两种接受的基础上，对作品进行意义和形式的解读。在此基础上，笔者结合女性受众对“振华三部曲”中男性形象评价的弹幕和调查问卷的反馈，可以轻易理清女性接受男性形象的心理层次，从而分析男性形象的外在影响。

一、观看：审美期待

青年观众尤其是大学生，自主意识和表现欲较强。在影视接受中，他们具有较强的参与意识、挑剔心理和解读欲望，喜欢对作品进行主观性较强的价值评判和审美评价。情绪性和倾向性十分明显。②

“振华三部曲”原著为八月长安的同名小说，八月长安，原名刘婉荟，文科状元，毕业于北京大学光华管理学院，2009 年出版第一本青春小说《你好，旧时光》后一举成名，此后出版的同系列《暗恋·橘生淮南》、《最好的我们》，清新爽朗又细腻的文笔受到热烈欢迎，她也被称为青春小说作家里“中国好学生。”因此，她的小说有着庞大的粉丝基础。翻拍之后，原著是否有得到最大程度的还原，包括人物形象、情节以及其他，是影响书粉接受心理的重要因素，比如剧版《最好的我们》（2016）豆瓣二十多万人评分高达 8.9，电影版《最好的我们》（2019）也是二十多万人评分只有 5.4，电影版将群像式青春变成了男女主角两个人的伤痛爱情，其他人物形象因为时长全都变成了扁平人物和背景板。豆瓣热评有一位叫“metaphor17”评价道：“都 9102 年了大陆怎么还是能拍得出如此尬的青春片？不会煽情也没什么情怀，我也是 08 年中考却没有一点共情感。”这条评论被点赞

① 秦俊香：《影视艺术心理学》，北京：中国广播电视出版社，2009 年，第 162 页。
② 秦俊香：《影视艺术心理学》，北京：中国广播电视出版社，2009 年，第 137 页。

2263 次。这里的所说的共情其实就是能不能引起观众的共鸣，其中最重要的就是人物的塑造是不是符合大众的审美期待，一条被点赞 1450 次的“霸王丝”的网友发言：“陈飞宇看起来就是那种毛毛躁躁不学无术带点痞气的坏学生样，哪里适合演学霸余淮？”显然，影版不被看好，不仅仅是还原度的问题，更是男主形象不贴合观众心目中的“余淮”，这就涉及到演员的演技和自身的形象气质，这里不做探讨，但最终的结果就是，观众没有接收到这一人物的能让人印象深刻的魅力点，不会产生喜欢这一角色的冲动，主角都完全不被观众接受，其他人物的观众接受度更是想都不用想，所以当男性形象无法达到观众审美期待或者引起共鸣时，他们不会有继续看下去的欲望。从这一角度来说，校园剧的男性形象塑造确实突破了一些传统的套路和创作瓶颈，比如注重人物的真实感，剧情的共情力。

笔者针对“振华三部曲”中男性形象做的问卷调查，其中“您认为‘振华三部曲’中男性角色是否令人印象深刻？”

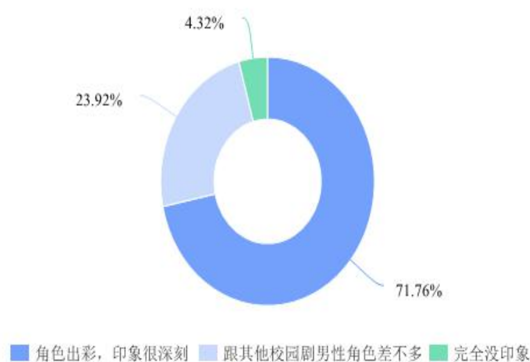


图 4-1

从这一问题的回答数据（图 4-1）中可看出，超过百分之七十的受众认为剧中男性形象令人印象深刻，有别于以往校园剧中的男性形象，可见“振华三部曲”中的男性形象塑造是达到观众审美期待的，能抓住观众的目光。关于“您喜欢看“振华三部曲”的原因？”（图 4-2）有超过百分之五十五的受众选择了剧情有趣，演技生动。这一点也说明观众期待更加生活化、真实化以及能与自己的青春有相似之处（共鸣）的国产校园剧。

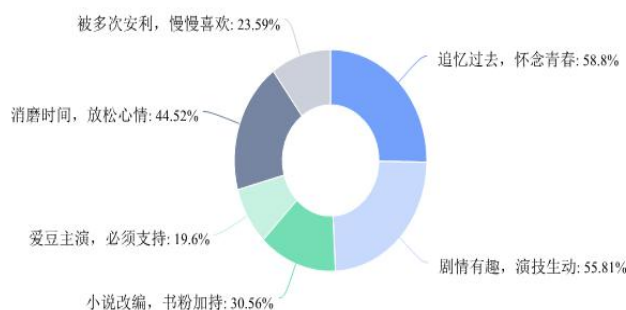


图 4-2

因此，“振华三部曲”采用现实主义创作手法，营造了青春真实又普遍的氛围，年轻受众在观看过程中随着剧情、人物命运起伏很好地再次享受着青春的美好与悸动，对于女性观众来说，剧中丰满的男性形象亦激发了她们内心的喜爱，满足了观看的审美期待。

二、认同：成功移情

接受主体在接受的过程中，一旦获得作品与自己生活反映相一致的心理定势，潜意识中就会产生认同感，更投入地感受与领会角色的喜怒哀乐，从而产生移情。所谓移情，“即根据经验或以往的类似情境去知觉和理解当前情境的心理现象；或者说，移情是把主体内在的某种情感外射或迁移到他人或他物身上，使之也具有某种情感色彩”。[①]也就是说，在观众的审美体验过程中，当男性形象符合观众审美期待，即能让观众有看下去的欲望时还不够，此时观众对男性形象的接受程度只停留在最表面，要继续深入的关键就在于，男性形象能否引发观众的认同，并且成功移情，也就是观众是否与男性形象产生情感上的交流，或者将这一角色赋予意义。

《你好，旧时光》中的林杨，饰演这一角色的是新人演员张新成，不论是知名度还是外貌长相，对于观众来说都是陌生的。随着剧情的推进，他将林杨最显眼的特质精准地演绎出来：嘴唇上扬，眼睛弯弯，眉目舒朗，笑容灿烂，看过的观众直呼“张新成就是林杨本人。”然后就是林杨这一形象本身的魅力对观众的触动和感染，在振华三部曲“您最喜欢的男性角色是 ”（图 4-3）的问卷中，林杨占比超过百分之三十，甚至超过了刘昊然饰演的余淮这一角色。

① 鲁枢元：《文艺心理学大辞典》，湖北：湖北人民出版社，2001 年，第 4 页。

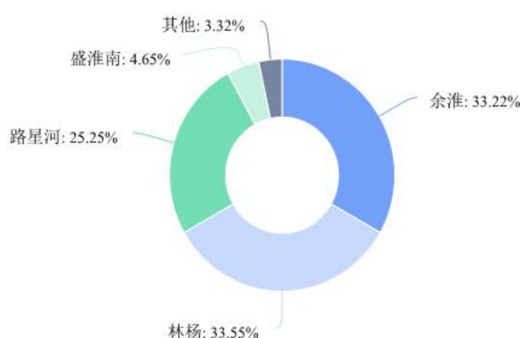


图 4-3

观众对于林杨的喜爱，不仅仅限于人物形象自然流畅的演绎，更多是他身上少年独有的温暖，所以他被称为“小太阳”，随时随地发光发热，又如邻家大男孩一般亲和，有自己喜欢的女孩，还会为了她做一些“傻事”，少年情感的真挚与热烈才是青春最美好的样子，观众不由自主会遗憾青春“欠我一个林杨”，或者想起记忆里那个如他一般的男孩。林杨身上保留着对感情的从一而终，对朋友的热情义气，对梦想的执着勇敢，他的行为逻辑底色便是这些融进骨子里的美好品质，从而达成人物形象的饱满与生动，观众也愿意从心理与情感上亲近这一人物形象，沉浸于这一人物的所思所想与情感表达，并在这一过程中加深对这一人物的理解，产生移情效应，使得男性形象到达观众接受心理更深的层面。

三、回味：男性形象隽永鲜活

在审美体验的最后完成阶段，观众的重读和回顾还在继续进行。有时观众是为了找出事情发展的前因后果，重新过滤一下剧中人物事件的发展脉络；有时则是为了让自己沉醉于喜欢的作品的意境之中，充分享受作品带给自己心灵的净化或情感的陶醉；有时则是企盼在这种延绵不尽的余味中寻求审美的超越和升华。通过对男性形象的欣赏和回味，深入领悟男性形象所蕴含的本质意义，由此获得真正意义上的审美愉悦，并且产生积极向上的人生追求。也就是说，当男性形象与观众情感记忆发生共振，融为一体，观众会主动思索男性形象的历史理性，从而感受到男性形象的人文关怀，并对其进行探讨和剖析，其主要目的是汲取和借鉴，然后化为己有，这一过程要么是观众能明确意识到的，要么是潜在不自觉的，男性形象总会对观众产生不同程度的影响。

笔者的问卷调查中关于“您会有跟喜欢的男性角色谈恋爱的想法吗？”的问题（图 4-4），超过百分之八十的回答都是肯定，女性受众与男性角色谈恋爱的意愿不容忽视。

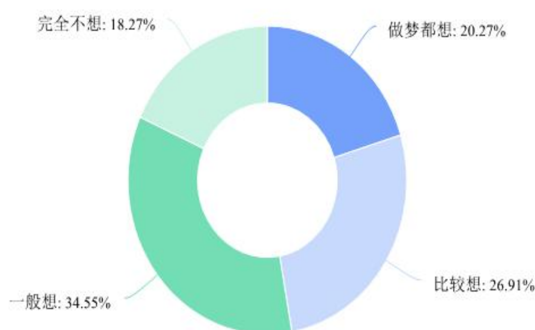


图 4-4

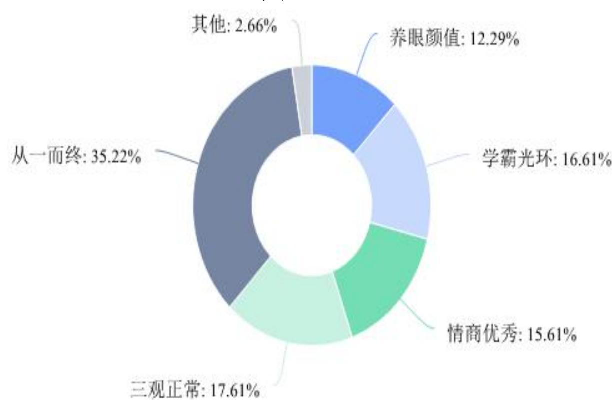


图 4-5

而当问到“您认为“振华三部曲”中的男性角色哪个特质最吸引你？”时，（图 4-5）有超过百分之三十五的受众选择“从一而终”，这一特质隐藏于男性形象的内在深处，“养眼颜值”“学霸光环”这种外在的角色光环占比加起来都未能超过“从一而终”的占比，这已经能充分说明观众从喜欢的男性形象身上抽离出了自己最想要的特质，而非简单停留在男性形象带来的感官刺激和视觉欣赏。

第二节 内在影响：男性形象助推女性独立精神空间的建构

女性主义发展至今，目标开始从“让女性获得平等”，向“让每个女性都获得幸福”转变。然而，女性作为独立个体，摆脱性别不平的压制，依然面临着求学、工作、怀孕、生子、婆媳关系以及社会地位等方方面面的困惑和压抑。所以，对于当代女性而言，其精神压力和信仰迷失变得普遍，促使其寻找能释放压力和负面情绪的“树洞”。而影视接受就是给人以情绪的适当调整和感觉的快适。观众不仅可以通过影视弥补在现实生活中的缺憾，而且还可以宣泄精力、平衡心理，以此获得个人情感的调整与平衡。

“振华三部曲”中塑造的男性形象，几乎每一个都在证明，这世界的美好与

复杂并不冲突，即使真的不美好，也会有一个人如余淮，如林杨，如盛淮南，如陈桉，他们笑如暖阳，意气风发，目光澄澈，干干净净，有血有肉，值得我们去努力靠近。他们就像一盏永不熄灭的灯塔，当有人身处狂风骤雨的海浪中四处颠簸，就能凭借这抹希望之光，找到前进的方向和动力。这是一种激励，一种力量，一种情感，看不见，却真实存在。他们带给女性的不只是情绪上的感动和精神的升华，亦能带来理性的思考。

而今，影视剧中越来越多充斥着男性“出轨”、“劈腿”、“家暴”、“自私”等话题，反映现实的同时不可避免地折损男性形象，当然也出现了类似“男闺蜜”、“暖男”、“忠犬”的男性形象，以体贴保护之名实质还是站在男性角度来拯救女性，并未从女性角度挖掘其内心的渴望。长久以来，营造一种“男人很难靠得住”但“女性自立自强更难”的两性对立互斥现状，觉醒的女性意识始终难以得到纾解和缺乏正确表达。而“振华三部曲”中在女性主义观照下的男性形象，终于试图以两性平等的角度与女性对话、沟通，剧中男性形象很美好，女性形象也相得益彰，毫不逊色。可以看到，真正的女性主义对于两性关系发展一定会是正向性的推动力，因为真正的女性主义，更看重两性平等，更懂得尊重与合作，而非彻底地贬低男性。所以，对于女性观众来说，“振华三部曲”中的男性形象满足她们对于男性的期待，有期待才会有希望。但同时，女性也会追寻更好的自己，来圆满自己的期待。

一、建构“梦境”空间：同自我和解的主体意识

西方人本主义心理学家马斯洛指出人有各种本能欲望和需要。这些欲望和需要因为受到文明社会种种条例秩序和客观条件的约束而不得满足和释放，就会给人的身心造成极大的伤害，甚至危及社会安定。而影视作品可通过虚拟情景和梦境空间，使人们得到代替性满足与宣泄，从而完成与社会、自我的和解。

“振华三部曲”打造了一个介于现实与梦境的虚拟空间，这空间储存了洋洋大观的青春物语和珍贵寸阴：让人热泪盈眶的刘翔夺冠直播；与师大附中相互制衡的振华重点中学；镇守振华二十多年的教导主任；刚大学毕业的青涩班主任；有血有肉、有笑有泪的校园生活；儿时热衷的过家家游戏；运动会突然爆发的集体荣誉感，第一次面对亲人离去的悲伤茫然，以及甜得发腻的麦丽素等等，这些温柔的影影绰绰的暗色调的影子被剪碎了放进剧集，又填充了大量的明快靓丽的颜色，鲜活真实地构建了每个人关于青春记忆的乌托邦。这使得走进振华的每一位旁观者，代入感会如影随形。问卷调查中有关于“您在观看男性角色时是否会代入女性角色？”（图 4-6）代入感很深的受众占比百分之十九点六；有时会代入

的受众占比超过百分之六十；完全不会代入的有百分之二十点二十七。也就是说，女性观众绝大部分都会有或多或少的代入感，尤其是剧中男性角色与女性角色互动时，观众能够很好地沉浸于两者的交往，能直接说明的是女性观众欣赏或者喜欢剧中男性与女性的交流、相处方式，强烈的代入感能让自己也参与进去，这一刻剧中男性所体现出的对于女性的关爱，已然不再局限于剧中女性，代入其中的女性观众自然也感受到了，并且获得了情感上的满足与享受。

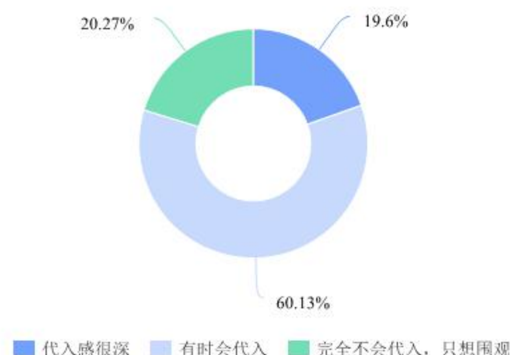


图 4-6

前文提到，林杨是女性观众最受喜爱的男性形象。笔者将着重分析校园剧《你好，旧时光》中，女性观众从林杨这一男性形象身上所能获得的情感满足。快餐恋爱的时代，不论男性女性其实都沦为了这一流行的牺牲品，每个人最珍贵的情感变成试错最不花费成本的代价，对自身情感的刻意忽视或者阉割，营造出一种“拜拜就拜拜，下一个更乖”的不为感情所累、游戏人间的假性洒脱，实质却把上一段感情的失败寄托于下一段快餐恋爱，反映出女性内心想要迫切摆脱的空虚感与无力感。而林杨是公认的十分完美男生，就连原著作者八月长安也说：“林杨只是无数余周周的幻想集合体，普通人放弃，他不。普通人猜忌，他不。普通人撒谎，他不。普通人伤人伤己，他不。”无数的余周周其实就是无数的女性观众，林杨一直陪伴在余周周的身旁，将“陪伴是最长情的告白”式浪漫发挥到极致，触及每一个人的真心，也让观众久违地感受到“从一而终”的爱情有多美好。存在于剧中的林杨，纵然不够真实，但确确实实对抗着现实社会对女性情感的冷酷与漠视，抚慰着现代女性面对两性关系的迷茫与困惑，解构着看似风行实则将两性关系陷入僵局的社会文化，并狠狠嘲弄了对感情不专的普遍现象，以此照望女性敏感又感性的现实心理，从而达成对女性精神困境的安慰和关照。因此，林杨很好地弥补了女性在现实生活中难以达成情感遗憾，她们自然顺畅地代入剧中，直观感受到林杨对于余周周的尊重、信任以及关爱，潜意识会地将感受到接收进

自己的大脑和记忆，并与之发生情感互动和共鸣，实现情感的弥补与满足，然后将这一美好体验积聚储藏，最终建立独属于自己的虚幻梦境空间。

二、反抗“她者”阴影：与现实对抗的精神力量

通过对作品的感悟和理解，领悟到人生的真谛和宇宙的奥秘，获得自我的超越和人格的提升，是影视接受的另一个重要效应。[①]笔者认为，女性观众架构虚幻的梦境空间，其出发点并不完全是逃避现实，也不可能彻底沉溺其中不可自拔，而是对“她者”阴影的反抗，对主体意识的一种确立。但剧中男性形象还是会潜移默化地影响女性个人的精神世界与现实认知，具体而言，得到慰藉的女性能在男性形象的影响中汲取正能量，获得与现实对抗的精神力量。

“振华三部曲”不是偶像剧情调，每一部都在强调“成长”的真实与热血，《最好的我们》有时光里最好的余淮，催促着耿耿成长为最好的自己，简单、贝塔等其他朋友也同样成为了最好的自己；《你好，旧时光》被称为每个人的成长之书，讲述一个陪伴长大的故事；《暗恋·橘生淮南》更是见证了男女恋爱的各自成长。它们不仅成为热播剧，其中《你好，旧时光》斩获了第五届文荣奖网络单元最大奖项——年度最优剧集奖，《最好的我们》获得 2017 年首届中国银川互联网电影节最佳互联网络剧，可见其积极向上的青春很好地弘扬了社会主义核心价值观，携价值观而来的人物形象本身就与正能量的精神相契合。

在这个价值观多元的时代，传统的对错都有可能无法成为评价是非的标准，主流价值观的迷失并不少见。而在“振华三部曲”中，男性形象作为辅导、呵护女性意识成长并与之共同成长进步的存在，常常会输出能唤醒人们成长生活热情与动力的透彻又朴素的观点。比如陈桉的“主角游戏”，教每个人去做自己的主角。比如余淮鼓励耿耿：“我们既然改变不了规则，那就做到最好。”[②]比如张平谈起文理分班：“老师就想要告诉你们，选择真正有价值的，不要因为自己的任性而后悔，不要因为自己的不配错过在乎的人。”[③]比如林杨认同的真正的“英雄主义”，那就是在认清生活的本质后依然热爱生活。他和余周周都会为了内心的正义、会为了弱者不被非正义的无论是人为还是非人为的现实侵害而付出行动，他们彼此相通的坦荡，让他们的日常交往充满温馨，并最终能穿越命运的风浪走向圆满。

男性形象的正面向特质以及因这一特质随之而来的至善至美、繁花似锦的呈

① 文艺理论译丛编辑委员会：《文艺理论译丛》，北京：中国文艺联合出版社，1983 年，第 245-246 页。
② 摘录自《最好的我们》第 8 集台词。
③ 摘录自《最好的我们》第 16 集台词。

现，会促使观众在现实裹挟下的成长与改变里能够保留朝气蓬勃的信念与希望，并鞭策其自我和人格的升华与超越。因此，对于参与其中的受众而言，以男性形象为侧重点构建出的梦境空间已然拥有了与现实沟通交流甚至对抗的能量。

在笔者针对“振华三部曲”的男性形象的问卷调查中，（图 4-7）有关“您认为现实生活中这一男性角色（您最喜欢的）存在的概率大吗？”超过百分之七十三的女性认为“可能会存在，但没遇到”；还有百分之十二点二九的女性坚信“一定存在这一角色的原型”。可以说明剧中男性形象的塑造并非凭空捏造，有一定的现实基础。也可看出女性会理性思考与深切体会这一角色的真实性，并且抱有积极且合理的判断。

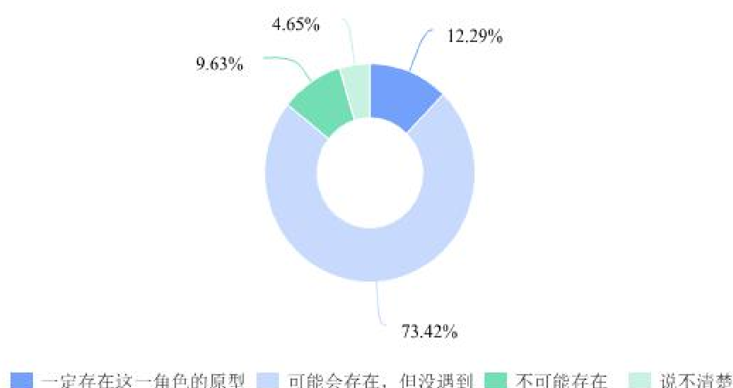


图 4-7

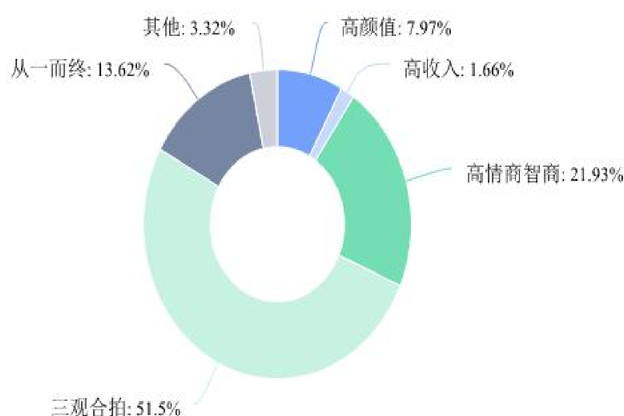


图 4-8

针对“现实生活中，您较为看重男性的何种特质？”（图 4-8）这一问题的回答，超过百分之五十一的受众选择了“三观合拍”，而在“您认为“振华三部曲”

中的男性角色哪个特质最吸引你？”（图 4-9）中占比最高的是百分之三十五的“从一而终”，其次是占比达百分之十七点六一的“三观正常”。

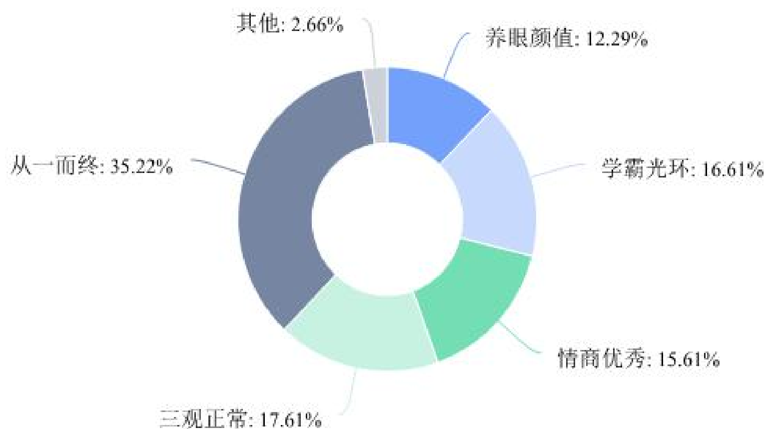


图 4-9

然而在“您在现实生活中看重的男性特质与剧中吸引您的男性特质是否一致或相近？”（图 4-10）时，又有超过百分之六十六的受众认为比较一致，还有超过百分之六的受众认为完全一致。

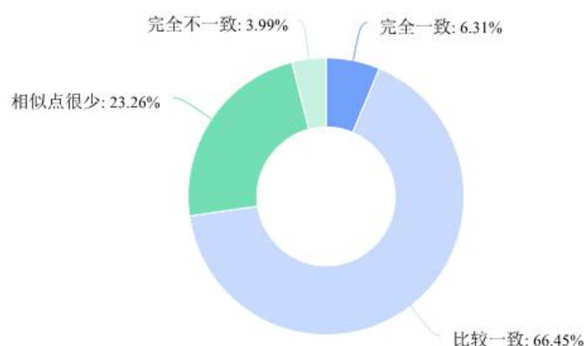


图 4-10

综上可以看出，女性观众完全具备从梦境空间汲取力量然后与现实对抗的能力和理智。虽然女性观众最看重剧中男性形象所呈现的“从一而终”特质；而在现实生活中，又最看重男性与自己“三观合拍”的这一特质，表面看来女性把校园剧与现实完全割裂，似乎并未受到影响，但结合超过百分之六十六的受众认为自己在现实生活中看重的男性特质与剧中吸引自己的男性特质比较一致的调查数据，可说明“从一而终”与“三观合拍”之间存在隐秘的联系，并且这种认知是广泛被受众承认的。因此，这不仅说明女性对男性形象的消费不会只停留在观看

层面，也进一步印证了女性对剧中男性形象正面特质的欣赏到了入情入境的程度，并将欣赏进行了一种现实延续，这种延续里糅杂了女性基于现实的理性考量。因为没有人会无缘无故地对另一个人“从一而终”，即使是剧中林杨对余周周的感情也不是莫名其妙的死心塌地，因此，女性将自我因素也放置进了考察男性特质的互动过程中，不会一味要求男性“从一而终”，而是女性与男性互动过程中充满现实感的“三观合拍”，“合拍”强调、再现得就是一种两性同时在场的协同感，展现两者个性彼此交织纠缠最终归于一体的和谐画面。

综上而言，女性观众对剧中男性形象的接受过程以及受到的影响便已阐释清楚，目的是为了说明，带有女性观照的男性形象确实为女性创造了逃避现实的梦境空间，但更多的是提供了与现实、与传统观念甚至与负能量对抗的动力，这便是“振华三部曲”男性形象的创新所在，当然，也可窥见女性的主观能动性在其中显露无疑。

第五章 女性主义视域下国产校园剧男性形象的思考

所有影视剧的内容生产，包括剧情、人物形象，都经过一定的文化生产系统所预设，由集体协作而来。而要完成观众对影视作品的接受过程与特定情感感知，就要以个人审美偏好、内心期待，以及特定接受动机与心理为前提。因此，潜移默化着观众认知的女性主义意蕴在国产校园剧人物形象的塑造与传播过程中便显得尤为重要。而作为有着深厚社会性别传统认知、目标追求、价值引导等多种因素杂糅的复杂存在，女性主义并不会因为已然存在的层出不穷的理论而止境。自其被引入中国，成为社会主义核心价值观的重要组成部分开始，对于女性全面发展与和谐社会建设起到了积极引领的作用，在此基础上，流传于代际更迭中的女性主义，正不断冲击着根深蒂固的传统观念。而对于女性主义意蕴的挖掘、宣扬，不仅应成为现代人必不可少的思想意识观念，更应该将其作为现当代文化发展中创造性、支撑性的思维方式。

女性主义虽起源于西方国家，但其隐含于我国社会、公民以及影视剧人物中的文化观念影响是相同的，因为女性主义最终追求的目标是一致的。在这一共同目标的影响下，国家制定实施“男女平等”的基本国策，进一步解放对女性的束缚和桎梏。当公序成熟至一定程度，良俗也会被相应替代或更改。新世纪以来，大众文化蓬勃发展、广泛的女性受众群体，推动我国影视剧环境和创作方向更加多元复杂，不论是家庭剧、历史剧还是偶像剧，受众对作品的反馈都映射着女性主义的存在及其所带来的对传统两性关系的批判。而国产校园剧能杀出重围，占据国产剧的一块品质高地，观众的审美反馈无疑成为其突围最主要的推动力。因此，对于国产校园剧而言，男性形象群体的塑造，女性主义不能被忽视。女性主义正在发挥着其重要的作用，不断影响国产校园剧男性形象塑造与传播。笔者在对“振华三部曲”以及整个国产校园剧男性形象塑造现状进行分析思考后，发现以下两点特征：国产校园剧男性形象不同程度承载着女性主义内涵，且女性主义对校园剧男性形象的正面塑造和引导正能量起着明显的促进作用。此外，国产校园剧的男权中心思想虽被有意弱化，但某些剧中男性形象的塑造依旧充斥着传统守旧思想。

第一节 女性主义促进校园剧男性形象的塑造与传播

女性主义对于国产校园剧男性形象的塑造与传播主要具有两点促进作用：一是以男女和谐互动的两性关系颠覆传统男权中心思想，促进了校园剧男性人物正

面形象的塑造；二是在传播过程中，校园剧男性形象能有效避免两性关系对立，带来积极的正能量和广泛的社会影响，引导公众以积极的心态看待两性关系，从而进一步促进和谐社会的发展。

一、打破刻板印象：国产校园剧正面男性形象的成功塑造

一个丰满的影视剧人物形象都应具有合适的外形条件与恰当的内心演绎。国产校园剧的男性形象向来眉清目秀，清新俊逸，但同时其性格或人设中的霸道冷酷、高冷腹黑甚至偏执的一面被默认为能抓观众眼球的“苏点”和“卖点”。基于上文对于“振华三部曲”的外在、内在分析，笔者发现这三部剧中男性演员的颜值有高有低，男主形象的性格、人设也并没有继承以往惯用的“苏点”，其他男性形象的刻画也摆脱了刻板印象，但他们依然各自拥有不低的人气和追捧者群体。从女性主义的角度出发，笔者认为其原因之一便是女性主义影响下的男性形象从气质、品格和思想上得到了大幅度提升，对于女性的尊重与理解的彰显形成了“有信仰的性感大脑”，内心力量强大且对人和事有明确原则的男性形象成为了女性受众所期待的出现。

“青春”作为国产校园剧风格定位中的关键词之一。一直以来，校园剧都试图在故事情节与人物塑造方面展现、还原年少阳光灿烂的日子和永远涌动的热血青春。上世纪八九十年代，在传统教育观念的影响下，校园剧的对青春的解读，基本上都是纯情而有规矩的。比如 1989 年洋溢着 80 年代单纯的《十六岁的花季》，1998 年弥漫着浪漫情趣的《十七岁不哭》，它们对男性形象的塑造朴实无华，主要表达这一时代又红又专的青春密语。新世纪初，女性主义潜移默化着对校园剧的影响，主要集中于女性形象的塑造。同时，国家大力推行素质教育，两者双重影响下，2002 年，充斥着个性的《十八岁的天空》横空出世，这部剧翻拍自日剧的《麻辣教师》，高三八班班主任古越涛（保剑锋 饰演）颇具现代教育理念，注重教育方法，善于因材施教；男主石延枫（李智楠 饰演）是学校里的风云人物，成绩优异却高冷叛逆，率先打破了好学生尊师重道的传统，收获了众多喜爱和效仿。这部剧成功塑造了“古越涛”老师这一正面形象，可惜的是，之后的校园剧受日本、韩国偶像剧的影响，基本上脱离了本土化校园背景，浮夸的偶像风几乎淹没了校园剧，作为学生的男性形象以追求个性为名，实则是对“石延枫”的极端模仿，同时还加入了偶像剧对男性形象的塑造逻辑，一时间，国产校园剧的男主形象几乎都有同一张脸谱，“目中无人、冷漠自我”的人物性格被宣扬为人物的魅力所在，“除了女主视其他女性为草芥”的行为处事也被看作这一人物的“专一深情”，观众一时间被这种单薄的男性形象所制造的视觉奇观吸引，逐渐被洗

脑，培养出“三观跟着五官跑”的评价标准，而作为老师、家长的男性形象不仅沦为不具任何正面积极意义的扁形人物，更成为男女主用来挑战权威的工具人，这一类男性形象也被迫只有一张脸谱。如曾经大热的《匆匆那年》中教导主任（常海波 饰演）因抓不到破坏电闸的同学，勃然大怒转而去惩罚无辜的女主方茴（何泓珊 饰演），死板的教育方式引发一片骂声。因此，国产校园剧中的男性形象如果一味被简单复制而后延续，没有创新，就难以成功塑造正面的男性形象，对于女性受众来说，其价值观的传播效果也会大打折扣。

继《匆匆那年》（2014）大爆之后，国产校园剧开始在网络自制剧领域崭露头角，2015 年以后，《最好的我们》（2016）、《你好旧时光》（2017）、《致我们单纯的小美好》（2017）等逐渐校园剧成功占据一席之地。这些热播校园剧在男性形象的塑造方面都存在宣扬女性主义追求的平等和理解、彰显两性和谐相处的表现，互相关爱、彼此包容的原则不断在校园剧中被强调，影响着国产校园剧对于男性形象的塑造多倾向于拥有不同优秀品质的正面形象。因此，传统男权中心思想下，男性对女性固有的偏见、打击、伤害甚至毁灭均被剔除于校园剧男性形象的塑造中，呈现出正面的人物形象。《最好的我们》中一往情深的路星河（王栎鑫 饰演）、《微微一笑很倾城》中温文尔雅的肖奈（杨洋 饰演）、《忽尔今夏》中坚韧暖心的章远（白宇 饰演）以及“振华三部曲”中良师益友的潘主任、年轻豁达的张平老师等等都是有着不同人格魅力的男性形象。

不同于当下部分国产校园剧过分迎合观众，以满足女性喜欢甜宠的心理为目标，追逐有颜值、有能力，温柔理性过于虚幻的男性形象，在以“振华三部曲”为代表的国产校园剧中，男性角色都以有信仰、有原则的普通正面形象出现，通过更为真实的情感与更生活化的下意识行为，获得女性观众的认可。只有最诚挚、细腻的人间情感才能打动同样细腻的女性群体，而积极正面的女性意识是最贴近女性本身的。女性这一更容易被琐碎细节与生活化情愫所打动的庞大受众群体，能细腻地体会创作者将女性所追求的“人格平等”、“选择自由”，由男性人物“代言”的每一丝意蕴，感受影视剧中虚拟男性所具有的丰满形象与良好品质，产生“凝视”行为。加之男性本就携带有更强的信任感和安全感，一个有着优秀品质的正面男性形象必然会给两性关系带来更多的信心。观众通过人物的精神来指引自己的生活，代入感不断得到增强以获得身心舒适，有利于男性形象的传播。

二、拒绝两性对立：回归真实青春，引导正能量

在当代社会，两性之间的对立也随处可见，影视剧对女性意识的觉醒反映无可厚非，甚至观众不能只接受轻松美好的一面，而回避残酷现实的存在，也确实

没法避免，可最后呢？笔者认为，在观众心底，正能量的价值观被传达，思想意识对社会现实的推动未曾停止。这才是社会真正需要的“焦虑片”：它聚焦一个群体、一种焦虑、一个现实存在的状况，提出问题、再解决问题，最终反映社会现状，乃至推动社会发展。纵观近几年国产影视剧市场，青春校园题材能逐渐从层出不穷质量却良莠不齐的众多影视剧中杀出重围，成为网剧的一个重要分支，重要的原因就在于，创作者们不约而同抛弃了“堕胎、打架、撕逼”等恶俗情节，转而描绘平淡却温馨的日常生活，这是国产校园剧所进行的内容进化升级。

青春是人生的重要阶段，校园剧应重现每个时代最真实的青春，才能成为经典的记忆永不褪色。在每个人成长的过程中，或多或少都会经历叛逆的情绪、懵懂的秘密，甚至因为不懂事，顶撞父母、叫板老师等。国产校园剧反映少年成长过程中所遭遇的困惑、迷茫无可厚非，但这并不代表每个人的青春都被早恋、流产、打架、辍学等词环绕，这些绝非青春的必修课。影视剧对少年成长过程中所遇烦恼的反映无可厚非，然而这种将极端事件普遍化处理的方式，本身就是迎合满足受众猎奇心理，实质是为了吸引更多的流量，但却会给人以严重的错觉，其误导不容忽视；还有打着校园剧的旗号，剧中基本不涉及学习场景和情节，不仅男性形象单薄刻板，女性形象也把善良当唯一标签，人设一塌糊涂。当然，这些剧想把观众当做韭菜，而观众在最初的新鲜劲过后，会迅速退出群聊，然后反手给个差评，比如豆瓣评分仅 3.6 的《白衣校花与大长腿》，鹿晗与关晓彤主演的《甜蜜暴击》，豆瓣评分仅 2.7 分。这些剧的现实意义几乎没有，反倒抹黑青春的亮点，不仅让观众对“男强女弱或者女强男弱”这种完全分裂的两性关系感到厌烦，也将校园剧推进口碑与流量两难全的死胡同。

因此，青春需要引导，需要还原其真实的模样。青春校园剧应该成为积极向上的良师益友，反映年轻人追求理想的勇气、热情以及坚持不懈。笔者所选取的“振华三部曲”，不仅再现了当代青少年复杂的学习、生活环境，剖析出青少年积极向上的精神诉求和不屑庸俗市井的叛逆心态，还用饱满的理想主义热情塑造出契合青少年愿望的一众优秀教师形象，创作者的可贵之处就在于，不论是互有好感的少男少女、还是师生关系，以及父母与子女的关系，剧中在描绘的同时也在探讨教师如何有效引导叛逆的学生，家庭与社会又应如何营造有利于青少年成长的环境，为其他校园剧提供了可借鉴的经验。

我国校园剧从创作伊始，为再现真实青春，始终秉持着现实主义的创作风格、方法和原则，这在上世纪的校园剧中有着充分的体现。在经历过之后的疼痛青春、怀旧伤感等阶段后，2016 年开始，《最好的我们》（2016）、《你好，旧时光》（2017）、《致我们单纯的小美好》（2017）、《忽而今夏》（2018）等优质校

园剧，再次很好地继承并传扬出严谨的现实主义创作精神。其中《最好的我们》的创新之处，就在于转变了以往校园剧中人物形象的塑造，以教师形象为例，从刻板守旧变得有血有肉、性格鲜明，如每天都精神饱满、对学生严格管理的“魔鬼教导主任”潘元胜；大学毕业后在城市打拼的年轻物理老师张平；外表严肃、内心温暖的张峰老师……不同性格、年龄、经历的教师形象的塑造，反映了当下教师队伍和教学情状的多元化现实，以及教与学相伴相生的新型师生关系的建立。从普通人的视角出发，剧情围绕上课下课、奋战备考、分科分班、食堂吃饭、同学友谊、师生情谊、异地相恋等真实校园生活展开，没有曲折离奇的剧情，没有浮夸拜金的造梦演绎，更没有“白富美”与“学渣男”、“高富帅”与“灰姑娘”等脱离现实生活的奇特相识与相恋，而是细腻地还原单纯平凡、普通美好的学生时光。同时，男性正面形象的塑造促使对现实问题的引导变得更加寓教于乐，对正确价值观的传递也能更显得自然顺畅，在赢得高点击率的同时也赢得了口碑，能很好地担负起引导青少年健康成长的责任与义务，传播正能量。

第二节 校园剧男性形象的男权中心思想尚存

女性主义对女性意识和女性价值的强调，一方面促使着影视剧创作不能再回归于守旧的传统层面，另一方面在新的观念层面影响着剧中人物形象的塑造。校园剧中特殊的男性气质，就是在男权思想和女性视角的张力下建构出来的。但以男性为中心的观念一直根深蒂固地存在了千百年，女性对男性的依附也是传统观念的一部分，“中国女性从未经历过女权主义大潮的洗礼和冲击，缺乏女性自醒的思想历程，她们享有西方女性梦寐以求却难以求得的社会权力，却缺少女性主体自立自主的觉悟和勇气。”[①]这就导致，男性长者对女性的轻视、同辈男性对女性的侮辱以及女性的自我放弃等行为普遍存在于国产剧男性形象的塑造过程中。

基于当下消费主义的流行、女性群体的崛起以及女性意识的增强，国产校园剧正在有意弱化男权思想。但是即便原本强硬的男性形象有所软化，根深蒂固的男权中心思想无法完全被抹去，男权思想依旧在国产校园剧中有着一定的体现，女性意识如温室小鸟，风雨未至，毛羽亦未丰。

不论在东方还是西方，都存在男权主宰社会和家庭的历史现象，男权思想实质就是男性个人专制，是对两性自然关系的文化压迫。在人类知识文化的不断丰厚、思想观点的不断前进的过程中，出现了女性主义批判“父权制”文化。加之受西方自由、平等、个人主义等观念影响，观众们逐渐有了更强的生活逻辑与媒

① 苏红：《多重视角下的社会性别观》，上海：上海大学出版社，2004 年，第 165-166 页。

介素养，越来越多原处于鲜明性别等级制度下的人们逐渐觉醒而不再满意于“男尊女卑”的身份定位，要求正视男女地位，包括在影视剧、电影、文学作品等大众艺术中，不同的性别角色在地位上不应有区别或者应逐渐缩小区别以完成平等，在角色表现上不应有附属痕迹，而是彼此需要的关系。

基于平等观念与移情心态，观众开始期待影视剧中男性角色不再“大男子主义”而给予女性应有的尊重，女性也应在封建禁锢之下努力提高自我价值。在本研究案例“振华三部曲”中，男权思想就得到了很大程度的弱化，与传统的重男轻女、女性顺从男性的表现有较大差异，其女性形象塑造呈现强烈的独立自主意识和不向命运、传统守旧观念屈服的品质。剧中男性形象的塑造以“人格平等”为前提，传统观念以及社会体制所带来的束缚、男性对女性天然的压制被减弱，展现独特的个性与自由的人性，更充满理解女性的亲近感而非强势的说教者。他们以平等的姿态与女性沟通交流，展现出男性的柔情和对生活的乐观，以两性平等互动的力量推动事情朝着好的方向发展。比如，剧中教导主任不再是以往校园剧中古板苛刻，思想顽固的守旧分子，完全不理会学生的需求，奉行“严师出高徒”的思想，而变成了懂得跟学生交流，真正为学生考虑，并且会承认自己错误的老师。表面上看，国产校园剧在塑造男性形象时不断消减男权思想的影响，本质上是因为女性主义的影响以及消费主义下女性开始重新审视当下的男性社会身份。校园剧有意弱化男权思想的表现，是对传统男权中心思想笼罩下的两性关系某种程度上的重新定义。但不可否认的是，尽管女性在当下开放的环境中话语权、社会地位得到不断提升，政治、经济、社会等各方舞台也都有了女性的身影，但基于长期历史观念的影响，我们尚无法完全做到在意识、行为、地位中使得男女绝对平等，当下社会和家庭赋予男性的权力依旧存在。这是存在于整个世界历史发展过程中亟待改善的重要问题，导致其对于来源于生活的影视剧人物塑造产生重大影响。

纵观我国校园剧，传统的性别偏见具有相当的一致性，对女性形象的塑造虽然呈现更强的独立意识，也更具有反叛精神，但也刻意放大呈现出女性在两性关系中冲动、情绪化甚至歇斯底里的一面，相比起来，男性往往更冷静自持、理智自信，掌控主动权。女性在人格上无法与男性平等，这是男权中心思想的遗留与体现。然而为了迎合受众口味、符合市场期待，国产校园剧对男性形象的塑造出现两个极端并存的画面：既有在两性关系中低到尘埃的弱权利青年男性形象；也有严肃刻板极具权威的强权力男性形象。这是对社会真实状况的一种映射，会对观众的形象认知与现实行为产生影响，从而对男性社会身份的树立产生了一定的冲击。国产校园剧“振华三部曲”对男性形象的成功塑造，很重要的现实意义就

是完成对性别偏见、男女刻板印象的突破，为两性关系提供有效的建议，也为国产校园剧的可持续发展树立榜样。因此，为了摆正社会生活中男女地位、正确树立社会男性身份，促进两性关系的和谐发展，国产校园剧应承担积极引导和把控的责任。

结语

女性主义虽起源于西方，但在我国的发展不断获得广泛认可与传播，尤其是新中国建立以来，国家始终坚持男女平等的基本国策和维护妇女儿童合法权益的政治立场，努力构建和谐包容的社会文化，这使得我国国民的女性意识得到很大程度的解放。现下国内的影视剧也深受女性主义的影响，并通过作品不断强化着这一影响，正好体现了影视剧创作者的传播倾向和观众群体的接受心理。

自 2014 年，国产校园剧《匆匆那年》大获成功，青春校园题材类网剧市场很快被打开。2015 年，国产校园剧数量激增的同时，也面临着质量良莠不齐的尴尬局面，校园剧主打全民怀旧的热度逐渐降温，受众目光很快转向其他影视剧。直到 2016 年，爱奇艺自制校园剧《最好的我们》一经播出，立刻火爆全网，将校园剧的热度再一次掀至顶点，紧接着《你好，旧时光》（2017）、《忽尔今夏》（2018）、《暗恋・橘生淮南》（2019）等校园剧，凭借优良制作赢得好评连连。与此同时，剧中“余淮”、“林杨”、“盛淮南”、“潘主任”等男性形象迎来前所未有的热议，观众对其喜爱直接从剧中延伸至新浪微博热搜、超话、微信公众号、百度论坛等平台，甚至演员本人，《你好，旧时光》中饰演男主角林杨的新人演员张新成，在该剧播出后一夜爆红。男性形象吸粉无数，强势“出圈”。

基于这一现象，笔者试图思考校园剧中男性形象的魅力何在，因为其他影视剧中的男性形象难有这种与观众情感产生双向互动、并拥有现象级热度的情况发生。笔者通过对“振华三部曲”男性形象的调查问卷，发现女性观众喜欢男性角色身上正面的特质，比如对待感情从一而终，并且大部分女性愿意相信现实生活中也有这类男性的存在。不仅如此，男性形象还会对她们评价现实生活中男性的标准产生或多或少的影响，同时，她们更倾向于势均力敌的两性关系。再对比校园剧中男性形象和两性关系的呈现，可以肯定的是，不论是男性形象，还是剧中两性相处状态都很好地满足了女性观众的需求。

笔者进而着重研究这些男性形象的特别之处，以往校园剧男性形象从对白、场景以及两性关系，都具有较强的男权中心思想，这与主要受众群体的女性意识相冲突，难以产生正面积极的影响力。而“振华三部曲”中的男性形象抛弃了男权中心思想，从女性立场“代她言”，抨击传统陈旧观念，并勾画出真实自然的两性相处的和谐状态，深刻感染着观众的心。这也体现出男性形象的现实意义和价值所在。

因此，笔者从女性主义视角出发，分析探究这些男性形象出现的缘由、在剧中的呈现以及产生的影响。通过对中西方女性主义历史的梳理，笔者明确了女性

主义由意识形态到现实生活，对我国传统男权中心思想产生冲击的这一事实。在女性主义思潮的助推下，我国女性不再局限于家庭这一私人领域，越来越多的女性进入社会，寻求自我价值的实现，经济能力提升，独立意识增强，社会地位不断提高，话语权也越来越大，“她经济”时代到来，男性形象成为女性消费的对象。与此同时，深受女性主义影响的女性作家群凭借互联网这一平台不断壮大，不断解构着实现与传统男性形象。因此，他们正是女性经济和女性书写的产物。笔者从“人格平等”、“选择自由”以及“双向解放”三个方面对国产校园剧男性形象进行女性主义审视，阐释男性形象的价值与精神内涵，并结合调查问卷结果，研究其对于女性受众的接受心理影响，论证正面男性形象积极的现实影响力。最后，基于国产校园剧男性形象的发展，产生思考：国产校园剧男性形象不同程度承载着女性主义内涵，且女性主义对校园剧男性形象的正面塑造和引导正能量起着明显的促进作用。此外，国产校园剧的男权中心思想虽被有意弱化，但某些剧中男性形象的塑造依旧充斥着传统守旧思想。

女性主义发展与传播早已融入影视剧创作，潜移默化间革新着社会意识与传统观念，虽然还未形成良好的发展脉络，但国产校园剧“振华三部曲”为其提供了良好的示范。当今时代，大到国家小到每一个家庭，如果没有女性意识的觉醒，女性价值也不被承认，女性人格更不被尊重，那么所有的人都不会有幸福可言。笔者期待具有前瞻性的中国特色社会主义社会，能够持续从女性主义中汲取能量，为挣扎在时代洪流里迷茫的人们给予两性和谐相处的睿智之见。

参考文献

专著：

[1]李银河.女性主义[M].上海：上海文化出版社,2018.

[2]刘立群.社会性别与传播[M].北京：中国传媒大学出版社，2004.

[3]张敬婕.性别与传播[M].北京：中国传媒大学出版社，2009.

[4]张京媛.当代女性主义文学批评・前言[M]. 北京：北京大学出版社，1992.

[5]苏红.多重视角下的社会性别观[M]. 上海：上海大学出版社，2004.

[6]魏南江.中国类型电视剧研究[M]. 北京：中国传媒大学出版社，2011.

[7]刘晔原.电视剧艺术论[M]. 北京：北京大学出版社，2005.

[8]姜秀花.马焱.男女平等价值观研究[M]. 北京：人民出版社，2020.

[9]张慧瑜.风吹影动——中国影视文化评论[M]. 北京：中国言实出版社，2016.

[10]郑丹丹.女性主义研究方法解析[M]. 北京：社会科学文献出版社，2011.

[11]冷舜安.当大中国性别和谐问题研究[M]. 北京：人民出版社，2013.

[12]秦俊香.影视艺术心理学[M]. 北京：中国广播电视出版社，2009.

[13]李晓光.马克思主义与社会性别研究[M]. 北京：知识产权出版社，2007.

[14]李建平.和谐社会与女性发展[M]. 北京：社会科学文献出版社，2007.

国外译著：

[1][英]维吉尼亚・伍尔夫.一件自己的房间[M].于是,译.北京：中信出版社，2019.

[2][法]西蒙・德・波伏娃.第二性[M].陶铁柱,译.湖南：湖南文艺出版社，1986.

[3][美]贝蒂・弗里丹：女性的奥秘[M].周伟,王坤，译.上海：上海外语教育出版社,2020.

[4][美]杰梅茵・格里尔：女太监[M].欧阳昱，译.上海：上海文艺出版社,2011.

[5][美]桑德拉・吉尔伯特,苏珊・古芭.阁楼上的疯女[M].杨莉馨,译.上海：上海人民出版社，2015.

[6][美]凯特・米丽特.性政治[M].宋文伟，译.江苏：江苏人民出版社，2000.

[7][英]玛丽・沃斯通克拉夫特，约翰・斯图尔特・穆勒.女权辩护 妇女的屈从地位[M].王蓁,译.北京：商务印书馆，2009.

[8][美]乔治・布鲁斯东.从小说到电影[M].高骏千，译.北京:中国电影出版社，1981.

[9][奥地利]弗洛伊德.梦的解析[M].周艳红，胡惠君，译.上海:上海三联书店，2007.

期刊论文：

[1]吕堃.《北京女子图鉴》女性形象解读[J].当代电视,2018(11):60+59.
[2]吕展榕.《东京女子图鉴》的女性形象构建[J].西部广播电视,2018(15):5+10.
[3]李琦,卞寒月."剩女"与"暖男":两类新性别形象的建构与互动[J].现代传播(中国传媒大学学报),2017,39(10):162-163.
[4]苑丽娟.媒介社会化背景下男性形象审美探析[J].当代电视,2016(10):90-91.
[5]何萍.中国女性主义问题[J].马克思主义哲学研究，2009，04：289.
[6]刘婷.简析晋商题材电视剧中的女性形象[J].传播与版权,2016(07):93-95.
[7]朱虹.美国当前的"妇女文学"——《美国女作家作品选》序[J].世界文学,1981(04):275-294.
[8]张小玲.红色影视剧中的女性形象分析[J].电影评介,2016(01):26-30.
[9]王志成."暖男":新世纪都市语境中影视剧的男性形象建构[J].文艺争鸣,2015(02):190-193.
[10]陈希,王巍.小说到影视剧中男性侠客形象变迁论——以"射雕"三部曲为例[J].重庆三峡学院学报,2015,31(01):98-101.
[11]胡清,胡青青.网络言情小说改编电视剧的女性主义叙事策略探析[J].电影文学,2013(05):65-66.
[12]陈伟华,李乔.2015年湖南电视剧述评[J].创作与评论,2016(08):81-89.
[13]吕程.谍战题材电视剧中的女性形象解读[J].东南传播,2009(04):114-116.
[14]何英.女性叙事中的文化无意识——以韩国电影《谁都有秘密》为例[J].电影文学,2009(07):84-85.
[15]李景泽,范丽,朱虹.论国产影视剧的创作思路[J].视听,2020(05):59-60.
[16]樊杨梅.从《陈情令》探究网络文学IP大剧的成功开发[J].安徽职业技术学院学报,2020,19(01):54-57.
[17]贡杰.网络文学的跨媒介传播策略分析[J].卫星电视与宽带多媒体,2020(03):116-118.
[18]别君红.网络玄幻小说改编剧的创作技巧[J].青年记者,2019(35):110-111.
[19]曹忠.网络文化的后现代转向——新媒体语境下网络文学改编影视的文化特征[J].江科学术研究,2019,14(04):77-81.
[20]张越.浅析国产影视剧的文化效应——以《知否？知否？应是绿肥红瘦》为例[J].汉字文化,2019(16):75-76.
[21]刘元华.网络文学改编影视剧著作权保护的启示——以著作权法与合同法制度为视角[J].出版广角,2019(13):41-43+66.
[22]谭小黎.融媒体时代下网络小说影视改编剧存在的问题与对策研究[J].传播力研究,2019,3(23):71.
[23]程娟娟.近年来网络小说影视改编现象探析[J].广西科技师范学院学

报,2019,34(04):1-6.

[24]赵芝华.网文女频 IP 的繁华与隐忧[J].大众文艺,2019(11):42-43.

[25]杨晓林.女权主义姿态下操持着男性话语的女性——《无穷动》中女性形象刍议[J].电影文学,2006(06):2-4.

[26]贺雪飞.广告中男性形象的潜台词[J].粤海风,2003(01):61-65.

[27]胡叶语,李志方.论 IP 时代国产影视剧的艺术创新——以 IP 影视剧《香蜜沉沉烬如霜》《天盛长歌》为例[J].西部广播电视,2019(01):81-82+88.

[28]郝东菲.影视剧改编对网络小说的超越与不足[J].戏剧之家,2019(02):120.

[29]房莹."历史题材"网络小说影视改编的类型研究[J].采写编,2018(06):178-179.

[30]熊昕.国产为影视题材的方法及发展方向[J].新闻传播,2018(22):67-68.

[31]胡燕,熊壮.国产影视及游戏的经济发展前景[J].现代商业,2018(32):152-153.

[32]扶摇.《旋风十一人》青春不狗血 打造纯正校园剧[J].电视指南,2016(05):56-57.

[33]刘海玲.中国女性电影的女性主义批评近观 [J].电影艺术，2007(01).

[34]殷毅.多彩而另类的天空——评电视剧《十八岁的天空》[J].剧影月报,2005(05):12-13.

[35]周贯华."大叔"审美兴起的原因探析[J].信阳农林学院学报,2016,26(01):58-59+66.

[36]岳守雯.国产校园青春偶像剧的新思考[J].北方文学,2018(33):253-254.

[37]张慧瑜.三类男性形象与主流意识形态的重建[J].艺术广角,2012(04):61-67.

[38]黄雯,宋玉洁,林爱兵.知情受众的视听体验——中国国产电视剧的受众使用与满足研究[J].中国电视,2018(07):56-61.

[39]沈小风.校园题材电视剧:发展及其走向[J].电影文学,2008(17):110-111.

[40]侯越.论日本电视剧在中国的传播[J].日语学习与研究,2007(03):65-70.

[41]张巧玲.探析青春校园网络剧的新导向[J].传媒论坛,2019,2(15):165+167.

[42]闵梦郝.关于国产青春电影研究的文献综述[J].大陆桥视野,2020(07):98-100.

[43]李郑楠.国产青春校园网络"甜宠剧"火爆原因浅析[J].西部广播电视,2019(12):123.

[44]张斌,潘丹丹.青春之歌——国产青春剧的类型演进与文化逻辑[J].重庆邮电大学学报(社会科学版),2018,30(06):135-142+150.

[45]王柯.透过新版《流星花园》看国产青春剧的发展[J].当代电视,2018(10):14-15.

[46]李胜利,苏也菲.爱情至死:论当前国产青春剧的"悬浮风"[J].现代传播(中国传媒大学学报),2019,41(11):86-91.

[47]沈小风.简析校园剧文化价值取向流变[J].中国电视,2009(06):70-72.

[48]王东昇,鲁昱晖.女性向都市剧中男性角色的形象建构[J].电视研究,2018(02):41-43.

[49]刘晓东.陈可辛电影中的男性形象分析[J].电影文学,2016(18):64-66.

[50]胡新华,陈莉.论《热血兵团》中男性形象的塑造[J].电影文学,2016(17):86-88.

[51]张雪梅.略论花间词男性形象[J].名作欣赏,2016(23):55-57.

[52]关长平.西德尼·吕美特影片中的男性形象分析[J].电影文学,2016(13):79-81.

[53]杨继祥.《老炮儿》中的男性形象解读[J].电影文学,2016(11):94-96.

[54]琚倩云,周春英.论《少女小渔》中“残缺”的男性形象[J].名作欣赏,2016(14):80-81.
[55]花拉,李梅.《罪恶之城》系列电影中的男性形象分析[J].电影文学,2016(03):137-139.
[56]蒋语萱.古代文学美人形象塑造中的男性立场[J].名作欣赏,2016(05):71-72.
[57]李秀文.美国黑人电影中的男性形象[J].电影文学,2015(24):52-54.
[58]董宁杰.斯皮尔伯格战争影片中的男性形象[J].电影文学,2015(24):55-57.
[59]陈文娟.伊斯特伍德电影中的男性形象[J].电影文学,2015(22):64-66.
[60]王芳,朱锋颖.女性主义视域下解读电影《女间谍》[J].电影文学,2015(21):124-126.
[61]马晓莹.好莱坞电影中男性化身份构建[J].电影文学,2015(09):49-51.
[62]陈巍.曼斯菲尔德小说中的男性形象分析[J].名作欣赏,2015(14):122-123.
[63]王方方.性别视角下《我的前半生》解读[J].名作欣赏,2015(15):52-53.
[64]岳堂,雷婷.符号学视域下《白日焰火》人物形象探析[J].电影文学,2014(23):115-116.
[65]范文静.电影《致我们终将逝去的青春》中被女性主义反噬的悲剧[J].电影文学,2013(23):79-80.
[66]刘默婷.网络文学对我国影视传媒的作用研究[J].科技传播,2019,11(04):76-77.
[67]倪骏. 当代中国女性导演及其电影研究(节选)［J］. 戏剧，2000(03).
[68]袁媛.安妮·埃尔诺作品中的男性形象解读[J].名作欣赏,2011(33):67-68.
[69]邓敏.缺席的审判——浅析《一个人的战争》中的男性形象[J].名作欣赏,2011(33):20-21+39.
[70]陈海燕.被修复的形象——评电影《紫色》中的黑人男性形象[J].电影文学,2011(11):118-119.
[71]王玉良.不做男性凝视的原料——英格玛·伯格曼电影中的女性形象[J].电影文学,2008(24):126-127.
[72]王慧刚.从王生形象看电影《画皮》对男性角色的重塑[J].电影文学,2008(24):51-52.
[73]李江月.美国电影中的华人男性形像诠释[J].电影文学,2008(10):21-22.
[74]任葆华.男性话语中的闺阁女性形象——王昌龄《闺怨》诗的另一种解读[J].古典文学知识,2007(04):17-21.
[75]张爽.融媒体背景下经典文学作品改编电影的思考[J].电影评介,2018(16):87-89.
[76]陶春军.网络小说与电视剧改编[J].网络文学评论,2018(06):90-94.
[77]林洁欣.海伦的声音——从女性主义角度看男性笔下的女性形象[J].安徽文学(下半月),2007(05):25-26.
[78]任葆华.男性叙事中的女性形象——沈从文湘西小说的女性主义解读[J].名作欣赏,2006(18):34-36.
[79]邹爷程.网络小说影视剧改编的特征及限度策略探讨[J].戏剧之家,2020(07):64-65.
[80]卢睿蓉.简论曼斯菲尔德短篇小说中的男性形象[J].名作欣赏,2008(02):113-115+118.
[81]戴锦华.不可见的女性:当代中国电影中的女性与女性的电影［J］.当代电影，1994(06).
[82]华晓红.构建女性的自我文化空间——新世纪以来女性导演女性意识表达的特征［J］.中

华女子学院山东分院学报，2009(06).
[83]贾慷.从《青春朋友圈》看内地校园剧的新时代发展[J].大众文艺,2016(18):176-177.

学位论文：

[1]梅珂欣.中国女性题材电视剧中的男性形象分析[D].贵州大学,2019.
[2]赵繁荣.儒文化下韩剧男性形象研究[D].南京师范大学,2019.
[3]胡乃月.大陆都市剧中“男闺蜜”形象研究[D].湖北师范大学,2019.
[4]郭亚幸.镜中的他者[D].厦门大学,2017.
[5]刘欢.大陆都市题材影视剧中的“暖男”形象研究[D].湖南师范大学,2016.
[6]王志成.九十年代以来都市题材影视剧中的青年文化研究[D].吉林大学,2015.
[7]白杨杨.当代社会男性形象审美多样化现象研究[D].山东师范大学,2014.
[8]张邱平.都市爱情国产电影的类型化研究[D].内蒙古师范大学,2019.
[9]赵繁荣.儒文化下韩剧男性形象研究[D].南京师范大学,2019.
[10]李昀春.香港女性导演电影中男性形象的研究[D].广州大学,2019.
[11]柳炎汐.女性主义视域下的大陆小妞电影[D].西南大学,2016.
[12]颜晨璐.新世纪日韩电视剧中的女性意识研究[D].湖南师范大学,2016.
[13]何彦瑾.新世纪以来家庭伦理剧男性形象研究[D].西南大学,2013.
[14]管文静.中国女性网络写作的影视改编研究[D].济南大学,2016.
[15]程舒婷.中国家庭伦理剧中男性形象研究[D].陕西科技大学,2015.
[16]侯丽娟.近年热播剧女性形象的呈现与思考[D].南昌大学,2018.
[17]张邱平.都市爱情国产电影的类型化研究[D].内蒙古师范大学,2019.
[18]常爽.国产电视剧的策略研究[D].东北师范大学,2019.
[19]蒋祎.网络言情小说中的爱情叙事[D].江西师范大学,2018.
[20]陈莹.青春怀旧题材网络小说电影改编研究[D].江西财经大学,2018.
[21]肖博文.国产青春偶像剧的类型特征与传播策略[D].吉林大学,2018.
[22]魏然.网络女性小说改编电视剧中的女性形象塑造与传播研究[D].新疆财经大学,2018.
[23]薛杰夫.基于受众分析的我国网络小说域外传播研究[D].西安工业大学,2018.
[24]光晓东.中国青春题材电视剧中的两性关系研究[D].中国艺术研究院,2019.
[25]潘丹丹.国产青春剧中的青年形象与文化景观研究[D].上海大学,2019.
[26]王楚慧.试论网络剧的泛娱乐化取向[D].武汉大学,2019.
[27]赫亚慧.国内青春校园类电影受众特征及接受行为研究（2011-2015）[D].黑龙江大学,2017.
[28]吴忆然.台湾青春偶像剧研究[D].南京师范大学,2016.
[29]郑璐.90年代后内地校园青春剧研究[D].上海师范大学,2014.

[30]廖纯.论校园励志剧的创作、传播及影响[D].成都理工大学,2012.
[31]肖颖.新世纪国产都市剧中的 80 后女性形象[D].湖南科技大学,2011.
[32]惠晓婧.中国当代大学生“日剧迷”日剧接触行为的传播学考察[D].山东师范大学,2010.
[33]侯艳丽.青涩的多姿年华[D].南京师范大学,2007.
[34]于洋.校园影视剧在韩国初中汉语课堂中的辅助应用[D].辽宁师范大学,2019.
[35]赵丹萌.青春励志类剧情片的形式、语言与影像风格分析[D].辽宁大学,2019.
[36]刘思远.国产都市青春剧对当代大学生价值观培育的影响[D].吉林大学,2017.
[37]高昕.国产青春剧作品思想价值取向研究[D].内蒙古科技大学,2013.
[38]于淑娟.新历史主义视阈中的国产青春偶像剧[D].兰州大学,2010.
[39]杨艳.解析韩国偶像剧的“价值”策略[D].河北大学,2010.

致谢

时间像水一样奔涌，再驻足，三年之期如约而至，我大梦初醒般再次站上分别的十字路口。也许因为夜色足够温柔，细数记忆中值得怀念的片段，每一帧都带着年轻的温度：校园里洋溢着的生机蓬勃、操场上流淌的青色葱郁，教室里跳跃的明亮光线，还有那些飘摇的雨、自由的风，以及穿梭其中脸庞青涩的每一个人，凛冬的深夜将一切照单全收，记忆向所有的过往坦诚自己的不舍。尽职尽责的老师们、志同道合的同学们以及与我亲密无间的舍友们，与他们朝夕相处的三年时光，我满载而归，不虚此行。纵然一路被时光裹挟，兵荒马乱，我依然感谢生活有剥夺也有馈赠。

我最想感谢我的导师庄金玉教授。生活上，老师亦师亦友、温暖如阳，唤醒了无助迷茫的我走出孤独的泥沼；学术上，导师有着深厚的专业知识，勤勉的学术态度，更有孜孜不倦的高尚老师风范，面对严谨的学术和浩瀚的书海，导师永远像一个谦逊的孩子，从不停止自己追逐梦想的脚步，这也激励着我有了克服困难的勇气和追逐目标的信心。毕业季来临，研究生课程已经结束，躁动和不安逐渐笼罩着我们这群即将面临残酷就业竞争的人身上。大家纷纷联系实习单位，心思很难集中在毕业论文，如果不是导师时不时地一次小会，一条消息，我想大家不会有太大的定力来完成论文写作。本研究从选题到完成论文，每一步都离不开导师的精心指导，在撰写论文的过程中，我遇到了很多问题，但都在老师的耐心指导下得以解决，真心地感谢导师，她用一贯的清醒督促着我们，特有的细腻关爱着我们。导师身上的东西，值得我用一辈子时间去学习和感悟。

我还要衷心感谢李红老师，李老师专注学术、追求真理的精神深深感染着我，推动我对生活有了更多的感触和好奇心，面对学术也有了问题意识，这使得我在论文写作过程中，能更深地挖掘出现象背后的本质，基本掌握其脉络和发展规律。再次感谢您！

在校期间，我很幸运地遇到了很多身为示范，为人师表的老师。感谢传媒学院徐兆寿老师、杨光祖老师、李燕临老师、冯晓临老师、朱怡璇老师、赵丽瑾老师、任志明老师、候怡老师、陈旭红老师、马成鸣老师等代课老师，他们的教导深深影响着我。另外还要感谢学院的各位行政老师们，感谢老师们的耐心与付出！

感谢在校三年遇到的每一位朋友与同学。感谢我的同窗挚友，刘晴雯、冯苑俐、蒲丽、徐亚新，来自五洲四海的我们，在师大相遇、相熟、相知，彼此支撑，度过最满足的三年时光，感谢有你们带给我的能量；感谢传媒学院的各位学长学姐、学弟学妹，感谢金玉满堂的同门们，因为你们，我的研究生生活更加圆满充

实。这段时光值得永久珍藏，友谊地久天长！

最后，感谢一直以来都坚定地支持我、爱护我的父母和亲朋，他们是我最坚强的依靠，亦是我坚持不懈的动力。风浪漫长，有时会悬挂云和帆来帮助海洋。感谢所有的云与帆，星辰大海的征途不会因为风浪停下脚步。

附录一 热播校园剧“振华三部曲”中男性形象问卷调查

尊敬的女士/先生：

您好！

我是一名研三学生，正在进行有关热播校园剧“振华三部曲”女性人群“男性形象”观看心理探究的调研工作。想了解您对剧中男性形象的看法。您的配合将成为帮助我更好完成毕业论文。

本调查采用无记名问卷形式，且对您所填的内容绝对保密，绝对不会对您造成任何不良影响。完成问卷大致需要耽误您 3 分钟。请您认真阅读以下项目，并根据题意在相应的地方做出客观、真实的选择。

非常感谢您的真诚合作。

1.您的性别 [单选题] *

○男 (请跳至第问卷末尾，提交答卷)　○女

2.您的年龄 [单选题] *

○15 岁以下

○15-25 岁

○26-35 岁

○36-50 岁

○51-65 岁

○65 岁以上

3.您的受教育程度 [单选题] *

○小学及以下

○初中

○高中/中专/技校

○大学专科

○大学本科

○硕士研究生及以上

4.您的情感状态 [单选题] *

○单身

○恋爱中

○结婚

○其他

5.您对国产校园剧感兴趣吗？ [单选题] *

○很感兴趣 ○比较感兴趣 ○一般感兴趣 ○不感兴趣

6.您看过“振华三部曲”吗？（振华三部曲分别是《最好的我们》《你好，旧时光》《暗恋·橘生淮南》） [单选题] *

○看过一部 ○看过两部 ○全都看过 ○全都没看过 (请跳至第问卷末尾，提交答卷)

7.您喜欢看“振华三部曲”的原因？ [多选题] *

□追忆过去，怀念青春

□剧情有趣，演技生动

□小说改编，书粉加持

□爱豆主演，必须支持

□消磨时间，放松心情

□被多次安利，慢慢喜欢

8.您认为“振华三部曲”中男性角色是否令人印象深刻？ [单选题] *

○角色出彩，印象很深刻

○跟其他校园剧男性角色差不多

○完全没印象

9.您最喜欢的男性角色是？ [单选题] *

○余淮

○林杨

○路星河

○盛淮南

○其他

10.您认为现实生活中这一男性角色（您最喜欢的）存在的概率大吗？ [单选题] *

○一定存在这一角色的原型

○可能会存在，但没遇到

○不可能存在

○说不清楚

11.您认为“振华三部曲”中的男性角色哪个特质最吸引你？ [单选题] *

○养眼颜值

○学霸光环

○情商优秀

○三观正常

○从一而终

○其他

12.您在观看男性角色时是否会代入女性角色？ [单选题] *

○代入感很深

○有时会代入

○完全不会代入，只想围观

13.您会有跟喜欢的男性角色谈恋爱的想法吗？ [单选题] *

○做梦都想 ○比较想 ○一般想 ○完全不想

14.您认为“振华三部曲”对男性角色的塑造贴近现实吗？ [单选题] *

○完全符合现实

○很大程度上贴近现实

○较少贴近现实

○完全不符合现实

15.您喜欢的男性形象是否会影响到您对现实生活中男性的评价标准？ [单选题] *

○会，潜意识会作比较

○不会，能把影视剧和现实生活分清楚

○有时会，有时候不会，看具体角色

○不好说

16.现实生活中，您较为看重男性的何种特质？ [单选题] *

○高颜值

○高收入

○高情商智商

○三观合拍

○从一而终

○其他

17.您在现实生活中看重的男性特质与剧中吸引您的男性特质是否一致或相近？[单选题] *

○完全一致 ○比较一致 ○相似点很少 ○完全不一致

18.与其他国产校园剧相比，您认为“振华三部曲”中的男性角色塑造是否更尊重女性？ [单选题] *

○完全认同

○比较认同

○不认同

19.“振华三部曲”中您喜欢的男性角色如何看待两性关系？（两性关系广义指男女之间的各种关系，包括男女之间的正常交往关系，以及私密的性交往关系。）[单选题] *

○尊重女性且认为男女平等

○仰望女性，甘当“小男人”

○认为女性应该依附于男性，有“大男子主义”

20.“振华三部曲”中男性角色对两性关系的处理会不会影响您对这一角色的评价？[单选题] *

○会，且影响很大

○不太会，影响较小

○完全不会

21.您认为“振华三部曲”中男性角色是否会影响您对两性关系的理解？ [单选题] *

○有非常大的影响

○有一点影响，会修正自己的部分看法

○几乎没有任何影响

22.您认为“振华三部曲”中的男女两性关系符合现实吗？ [单选题] *

○非常符合，是现实的写照

○比较符合，与现实相符

○不符合现实，只是夸张的表演

23.您在两性关系中更倾向什么状态？ [单选题] *

○习惯性依赖男性

○更喜欢自己主动

○希望双方势均力敌，互相欣赏

○其他

个人简历、在校期间发表的学术论文及研究成果

在校期间发表的论文

[1]李婷婷.隐秘的角落：面具下的异化人生[J].社科纵横,2020,35(10):129-133.